BIBLIOTECA CRITICĂ

ion creangă

INTERPRETAT DE:

GR. I. ALEXANDRESCU ● OV. BÎRLEA ● ION DODU BĂLAN ● JEAN BOUTIÈRE ● SAVIN BRATU ● G. CĂLINESCU ● ŞERBAN CIOCULESCU ● CONST. CIOPRAGA ● POMPILIU CONSTANTINESCU ● ARON DENSUSIANU ● AL. DIMA ● ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA ● MIHAI EMINESCU ● ARTUR GOROVEI ● G. IBRĂILEANU ● IORGU IORDAN ● N. IORGA ● G. IVAŞCU ● BARBU LĂZĂREANU ● TITU MAIORESCU ● N. MANOLESCU ● B. MUNTEANU ● IACOB NEGRUZZI ● GEORGE PANU ● AL. PHILIPPIDE ● ION PILLAT ● AL. PIRU ● N. I. POPA ● M. SADOVEANU ● LUIGI SALVINI ● L. ŞĂINEANU ● VLADIMIR STREINU ● EUGEN TODORAN ● TUDOR VIANU

Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de
CONST. CIOPRAGA

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

Coperta colecției: ION DOGAR - MARINESCU

1977

BUCUREȘTI, PIAȚA SCÎNTEII 1

Scanned with OKEN Scanner

„b i b l i o t e c a c r i t i c ă“

ION CREANGĂ

Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie
de
CONST. CIOPRAGA

e d i t u r a e m i n e s c u

Scanned with OKEN Scanner

„HOMER AL NOSTRU“ ȘI COMENTATORII LUI

Despre acest „foarte țăran“, cum i-a zis Luigi Salvini (paesanissimo figlio di Humulești), s-a scris mult, la început în latura biografică documentară, — interpretările de anvergură ivindu-se destul de tîrziu. Practic, din cele peste o mie de referințe bibliografice despre autorul lui Harap-Alb cel mult cîteva zeci aduc puncte de vedere notabile, realmente utile adîncirii fenomenului Creangă. Oricum însă, important e că de la prima operă strict literară (Soacra cu trei nurori, 1875) pînă astăzi, timp de un secol, acest clasic a fost obiectul unei atenții crescînde, încît a vorbi de popularitatea unui artist și a nu-l cita pe Creangă ar fi o imprudență. Consacrat, scriitor reprezentativ, definit de Ibrăileanu drept un „Homer al nostru“, era normal ca străinii să descopere în el un exponent al sufletului românesc, de unde multitudinea versiunilor în diverse limbi (peste o sută cincizeci de echivalențe) și exegezele de aspect critic. Angelo de Gubernatis, amic al lui Hasdeu, menționa pentru prima dată peste hotare în al său Dizionario biografico degli scrittori contemporanei, publicat la Florența în 1879, numele „Creangă“, omițînd (regretabil) pe acela al lui Eminescu. Trei basme de Creangă intrau în 1882 în culegerea Rumänische Märchen, versiunea germană de la Leipzig purtînd semnătura Mite Kremnitz. Tot la Leipzig, celebrul romanist G. Weigand tipărea în 1910 Ion Creangă's „Harap-Alb“. În perioada interbelică, deschisă reestimărilor și schimbului mai intens de valori, venise timpul studiilor de anvergură. Un volumaș tipărit la Gherla în 1921, de un dr. Emil Precup, fu un eșec. Începutul notoriu îi revenea lui Jean Boutière, fost membru al misiunii universitare franceze în România prin anii 1920—1922. După laborioase investigații și cercetări de arhivă (generos consiliat și sprijinit de exegeți români ai fondului folcloric, între care G. T. Kirileanu, Artur Gorovei și D. Furtună), la 24 mai 1930

Scanned with OKEN Scanner

Jean Boutière își susținea, în amfiteatrul „Richelieu" de la Sorbona, teza de doctorat. Purta titlul La Vie et l'oeuvre de Ion Creangă. Volumul masiv, elegant imprimat, însoțit de douăzeci și cinci de ilustrații după documente inedite, avea să facă în România cea mai bună impresie, fiind comentat de Mihail Sadoveanu, Ion Bianu, N. Cartojan, Paul Zarifopol, Leca Morariu, Ion Breazu și alții, și încununat cu un premiu al Academiei. Teza de la Paris, lucrată sub conducerea romanistului Mario Roques, cu totul remarcabilă în ordine documentară și în special în latura comparatistă privind poveștile, propunea exegeților următori un model de studiu riguros, dar care în multe privințe se cerea întregit, amendat sau reliefat mai direct, de comentatori avînd ca limbă maternă româna.

Rămînem surprinși de informația meticuloasă a lui Boutière, care, scrupulos, citează modeste reviste provinciale verificînd cu pacientă amănunte infime. Cercetătorul francez știe bine ce vrea. Atent la calitatea interpretărilor critice, el ierarhizează cu ochi sigur, — în martie 1929 declarîndu-i lui Ibrăileanu că observațiile din Note și impresii și Scriitori români și străini „conțin ceea ce s-a scris mai bun asupra marelui povestitor..." Un deceniu și ceva mai tîrziu, încredințînd tiparului Viața lui Ion Creangă (1938), G. Călinescu trecea în revistă, la rîndu-i, bibliografia critică existentă, cu concluzia că „singura sinteză notabilă" era aceea a lui Jean Boutière. Exegeza se cuvenea continuată de la un alt nivel. „Așa de merituoasa operă a d-lui Jean Boutière — preciza G. Călinescu — nu scutește însă literatura română de a avea o monografie a lui Creangă. Mereu folositoare, teza d-lui lasă mai departe deschisă nevoia unei opere de sinteză critică. Biografia de date trebuie prefăcută într-o biografie de substanță, Creangă trebuie așezat în vremea și în țara lui" (Op. cit., p. 350—351). Pentru Jean Boutière, autorul Poveștilor și Amintirilor era un personaj aproape mitic, un „zeu", dar accentul cercetării sale cade mai mult pe aspectele exterioare; accesul în zonele profunde ale mitologiei românești sau înțelegerea resorturilor umorului îi rămîn cvasistrăine. Și înainte de Jean Boutière se sublinia — cu rarisime excepții — prestigiul naratorului artist. Distanța de la denigratorul Aron Densușianu pînă la entuziasmul motivat al lui G. Ibrăileanu este, în fond, distanța de la opacitatea critică la clarviziune și luciditate. După impresia lui Aron Densușianu, — totalmente refractar totodată și geniului eminescian — autorul lui Harap-Alb era un „cîrpaci" oarecare, lipsit de har: „...a luat povestea populară drept o canava pe care și-a împletit ideile sale, frazele și proverbele

Scanned with OKEN Scanner

culese de ici, de colea, încît ne-a dat un fel de cîrpituri cărturăreşti cu pretenţii de poveşti sau naraţiuni populare"... Decapitare bruscă, după ce Maiorescu elogiase „novelele" şi Amintirile din copilărie „de nepreţuitul Creangă", după ce N. Iorga, foarte tînăr, constata că „în plămînii munteanului era destul suflu pentru a împinge anecdota pînă la o epopee rurală..." Pe ideea de epopee apasă şi G. Ibrăileanu în excelentul comentariu din 1910 (în Viaţa românească), preocupat să fixeze în formule sintetice arta Povestirilor lui Creangă : „Lipsa de metafore în Creangă, unicul prozator român al cărui stil are particularitatea asta — este caracteristică acestui scriitor prin excelenţă popular şi prin excelenţă epic. Opera lui Creangă este epopeea poporului român..." Criticul de la Viaţa românească apelează la ceea ce astăzi se numeşte teoria medierilor, rezumînd într-o formulă memorabilă specificitatea lui Creangă în raport cu diversele dimensiuni ale spiritului naţional. Iată-l aşadar pe aedul de la Humuleşti, din ce în ce mai aproape, în mijlocul unei serii de cercuri concentrice : „Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare ; al sufletului moldovenesc între români ; al sufletului ţărănesc între moldoveni ; al sufletului omului de munte între ţăranii moldoveni..."

I

La nouăsprezece ani, N. Iorga observa la Creangă prioritatea covîrşitoare a faptelor, scriitorul evitînd sistematic „limba rece a generalităţilor" (cu care nu era „deprins") pentru a vorbi „în parabole şi în pilde". Prin urmare, „pretutindeni carne vie, lucruri pipăite", Creangă fiind „la noi tipul perfect al scriitorului senzaţional". Firește, „senzaţional" trebuie înlocuit aici cu senzorial, adică dominat de impulsurile senzaţiilor. Vrînd să ofere încercări de critică ştiinţifică, prea tînărul Iorga, colaborator al Convorbirilor literare din iunie 1890 dar şi admirator, atunci, al lui Gherea, recurgea, ca şi Ibrăileanu în acelaşi timp, la limbajul psihologiei experimentale care tocmai îşi căuta un contur. Naturaliştii, şi nu numai ei, dădeau senzaţiilor un rol de excepţie în definirea realismului. Două decenii mai tîrziu, Ibrăileanu se exprimă mult mai nuanţat. Dacă prin autorul poveştilor „vorbeşte poporul român", dacă în aparenţă scriitorul pare o voce impersonală a comunităţii naţionale, artistul în sine e de neconfundat. În ce constă, oare, unicitatea ? Răspunsul atrage atenţia asupra calităţilor de stil, căci dacă în Poveşti şi Amintiri anecdota e, relativ, impersonală, — dicţiunea plină de farmec îi

Scanned with OKEN Scanner

aparține plenar: „Expresie fidelă a ideilor populare (notează Ibrăileanu), opera lui Creangă e originală prin sensibilitate, prin ton, prin turnura stilului, care sînt ale sale..." Un examen atent probează că, în problema Creangă, Ibrăileanu a schițat observații fundamentale, reluate și dezvoltate ulterior de alții. Iată cîteva: 1 — „Creangă explică ceea ce zugrăvește prin proverbe", de unde aparența „lipsei de individualism..." 2 — „Creangă are pe de-a-ntregul concepția de viață a poporului." 3 — „Basmul, povestea valorează cît valorează talentul celui care povestește." 4 — Creangă e „atît de realist, încît unele din poveștile lui sînt aproape lipsite de miraculos"; pe de altă parte, personajelor „pur fantastice" el le imprimă „o viață curat omenească, și anume țărănească". Punînd în loc de capră „un nume femeiesc, în loc de iezi — copii, și în loc de lup — un țăran hain", — va rezulta „o nuvelă din viața țărănească" (argument reluat de Mihail Sadoveanu, de G. Călinescu și alții). 5 — În Creangă, Eminescu găsea țăranul, „limba veche și înțeleaptă", „un refugiu, o consolare de prezent". Atunci cînd se abate de la „țărăniile" lui, Creangă „nu mai este acel scriitor de o incomparabilă finețe", de unde, ca în Popa Duhu, „o nuanță de mahalagism", bucata respectivă avînd „un caracter dublu": „la ea a colaborat și țăranul și mahalagiul din Creangă". 6 — Introducerea unor „forme muntenizate" în unele ediții ale operei lui Creangă este o eroare. 7 — Altă remarcă de reținut: „Numai intelectualii adevărați l-au priceput cum trebuie pe Creangă..."

II

Este sigur astăzi că observațiile lui Ibrăileanu din 1910, studiul lui Jean Boutière publicat două decenii mai tîrziu și biografia semnată de G. Călinescu în 1938 reprezintă date de prim plan în evoluția subiectului Creangă. A trebuit un prim écart, ulterior au fost necesare alte distanțe față de punctul fix Creangă, prin „punct fix" înțelegînd — ca într-un sistem astral — un centru de gravitație caracteristic. Altfel spus, în Creangă descoperim trăsături definitorii ale unei matrice spirituale a fenomenului românesc în ansamblu. În povești și amintiri, „Homer al nostru" nu se prezintă auditorilor ca individ (în ciuda aluziilor persiflante despre sine, aluzii devenite aproape ticuri), ci ca exponent al unei comunități. „Nimic individual" în Amintiri (conchide G. Călinescu), „nimic cu caracter de confesiune ori de jurnal, care să configureze o complexitate sufletească nouă"; Creangă

Scanned with OKEN Scanner

„nu vede nimic nou și nu adîncește, ci numai zice, cu un farmec misterios ca și muzica unor poeți..." (Op. cit., p. 293). Eminescu, Sadoveanu și alții contribuie și ei, cu mijloace proprii, la revelarea amintitei matrice. Dacă înainte de strălucita triadă scriitoricească multe aspecte specifice nu erau prinse în încheieturi, dacă lucrurile erau văzute ca realități disparate, nu ca părți ale unor întreguri organice, trebuiau să fie puse în valoare structurile, ansamblurile elocvente. Creangă, interpret al autenticității autohtone, e, în acest sens, un revelator genial, deși în ochii multor contemporani el trecea drept un „oarecine". Chiar la „Junimea" rezervele n-au lipsit. Primit cu simpatie de cei mai mulți, „e foarte îndoielnic" că obișnuiții grupării „și-au dat seama numaidecît de natura talentului lui"; pe ei, adaugă G. Călinescu, „îi încîntau corosivele și hazul oral al povestitorului" (Op. cit., p. 293). În consonanță cu alții, biograful din 1938 putea reactualiza în perspectiva unei jumătăți de secol de la dispariția perechii Eminescu-Creangă, o idee fără greș a poetului: „Eminescu văzu în Creangă numaidecît geniul poporului român și fostul diacon deveni întruparea sociologiei lui naturaliste..." (Op. cit., p. 186).

La „Junimea", și George Panu și alții înclinau să vadă în Creangă un scriitor poporal, însă „poporal" era sinonim cu „naiv", ori neevoluat. Deși lectura poveștilor în cadrul faimoasei societăți a fost — după expresia lui Panu însuși — „o adevărată sărbătoare", meritul respectivelor pagini s-ar fi redus la o „sinceritate primitivă". Cu alți termeni, scriitorul colporta ingenios felurite „cunoștințe foarte naive și reduse ale țăranului", încît laudele în „jurul numelui lui" constituie o „exagerație". Originalitatea, cîtă este, se vede exclusiv în amintiri, în timp ce meritul „culegătorului de povești", discutabil, se limitează la „a fi reprodus aproape textual poveștile populare...". Dar a crede că basmele lui Creangă, „povestitor fermecător", reproduceau „cuvînt cu cuvînt" modele populare, cum susține la modul asertiv, simplist, Panu, înseamnă a reduce rolul scriitorului la zero. Poveștile semnate de autorul lui Harap-Alb atestă clar, sub aspectul compoziției, al dialogului și al fanteziei, un proces lucid de destructurare a prototipurilor folclorice și de restructurare în spirit artistic. Metamorfozele nu aparțin nici pe departe primitivului Creangă („talent primitiv și necioplit!" — cum îl caracteriza Iacob Negruzzi), ci unui creator „original și unic..." Aprecierea ultimă poartă girul lui Mihail Sadoveanu, dar putea

Scanned with OKEN Scanner

fi întîlnită în 1910 la Ibrăileanu, chiar în momentul în care Panu scotea de sub tipar, la Adevărul, al doilea volum din Amintiri de la „Junimea" din Iași. Riposta criticului exprimîndu-se, la modul general, printr-un „s-a zis că Creangă este un colector — talentat — de basme", se înscrie în fals împotriva argumentelor gen Panu. Nefiind vorba de o „formă cristalizată, ca poezia populară", un basm povestit de cineva „valorează cît valorează talentul celui care povestește". Neexistînd basme orale în forme fixe, Creangă n-a putut înregistra „cuvînt cu cuvînt" versiunile semnate de el. „Soacra și nurorile ei, Stan Pățitul, Badea Ipate etc. sînt oameni vii, țărani din Humulești, țărani din plasa Muntelui din județul Neamț. Și vestiții năzdrăvani: Ochilă, Flămînzilă și Păsări-Lăți-Lungilă, și Gerilă și Setilă, sînt flăcăi șugubeți și «ai dracului», ca dascălii Mogorogea, Trăsnea și ceilalți, din Amintiri, — numai cît tratați epic..." Forța de reprezentare plastică a scriitorului este „extraordinară". Cîteva intervenții ale lui Sadoveanu reproduc, mai tîrziu, în litera lor, teza lui G. Ibrăileanu. Creangă a fost etichetat drept „scriitor popular", asimilat prin urmare cu Anton Pann și Petre Ispirescu, zice autorul Baltagului; „dar un scriitor popular e cu totul altceva", acesta urmînd normele unei rostiri necomplicate, „într-o limbă redusă la cele mai simple elemente, dacă se poate la subiect și predicat". Cu toate că „a utilizat limba populară și un material de viață al poporului", Creangă n-a făcut folclor, limba operei lui reprezentînd o cvintesență artistică..." (Adevărul literar și artistic, 1932, nr. 625). Povestirea „glumeață" Moș Nichifor Coțcariul nu are „poporal" după G. Călinescu decît „mediul"; în totul, Creangă e un „humanist al științei sătești" (Op. cit., p. 343), nu un modest „scriitor poporal".

Eminescianul Ibrăileanu manifestîndu-și sensibilitatea romantică în maniera lui Emil Codrescu (reverie, deschidere spre natură, melancolie) își explica puținele „note cu caracter romantic" la Creangă prin „nostalgia dezrădăcinatului și prin influența cărturărească..." Un pătrunzător studiu despre Creangă al lui Luigi Salvini (1932), de fapt o micromonografie, duce la concluzii similare. In orice autobiografie, constată criticul italian, există o perioadă pe care „am putea-o numi magică", etapă idealizată „grație unei legături sentimentale" cu tinerețea revolută. Motivarea psihologică formulată de Salvini merită mențiune. Cineva care se întoarce în trecut, mai exact în propriul lui trecut, „cu sufletul purificat", eliberat de orice „complicație", observă că „peste

Scanned with OKEN Scanner

vechile evenimente dăinuiește amintirea care aurește, înfrumusețează, dar mai ales revivifică..." În același timp, „cealaltă jumătate, încărcată cu toate experiențele și complicațiile psihologice ale omului matur și încercat, veghează și supraveghează ca o atare întoarcere în trecut să nu cadă, literar vorbind, în capcana unei romantiozități tardive și să nu se reverse în vreo retorică stupidă" (Una pagina di storia della letteratura romena, p. 59). Ideea dedublării lui Creangă o găsim întîi la Ibrăileanu, cu peste două decenii anterior. Salvini a urmat întocmai traseul criticului de la Iași, care argumentase astfel: „Nostalgia după copilărie și după Humulești scotea pe țăran la iveală din sanctuarul sufletului său. Și aceasta nu numai cînd scria Amintirile, ci și poveștile. El povestea tot din nostalgie după Humuleștii trecutului său. Apoi cînd se-ntorcea în tîrg, apărea mahalagiul și scria Oltenii în Iași..."

Comparația fiind o modalitate a demonstrației, lîngă cine n-a fost așezat Creangă? N. Iorga îl compara cu Émile Zola și Turgheniev, cu britanicii Dickens și Addison, iar în privința unor situații din Ivan Turbincă, cu spaniola Cabalero. Principalii termeni de comparație la Jean Boutière sînt Charles Perrault și frații Grimm. Lui A. L. Lloyd (traducător al Amintirilor în engleză), stilul naratorului îi amintește de acela „al povestirilor lui Huckleberry Finn" de M. Twain (Prefață la Recollections from Childhood, 1956). Swift, Sterne, Molière, Goldoni, Cehov sînt citați de Vladimir Streinu. Ce rămîne însă din astfel de alăturări? Dar Boccaccio, Cervantes, Gogol, Marc Twain, Swift — ce au ei comun cu părintele lui Harap-Alb, care nu se știe dacă va fi auzit măcar de aceștia? Cea dintîi trimitere la Rabelais o făcea în 1894 Léo Bachelin, într-un comentariu la Sept contes roumains (traduits par Jules Brun); de un „Rabelais roumain" vorbea N. Iorga în 1933 recomandînd volumul Contes populaires de Roumanie; este „scriitorul străin asemănător mai mult cu Ion Creangă", nota Tudor Vianu; și G. Călinescu găsea trimiterea întemeiată, de vreme ce o reia, amplificînd-o nu în sensul jovialității rabelaisiene, ci dînd atenție inteligenței treze. Sub raportul artei, între Rabelais și Creangă — Vladimir Streinu descoperă mai mult diferențe. „Numai intelectualii adevărați l-au priceput cum trebuie pe Creangă — spusese G. Ibrăileanu. Și cel care l-a priceput mai bine, pînă la îndrăgostire, a fost Eminescu..." Aceeași idee revine la Sadoveanu, apoi la G. Călinescu. „O sintaxă complicată (remarca Sadoveanu într-un medalion

Scanned with OKEN Scanner

Creangă, datat 1932) rămîne neînțeleasă pentru un cetitor care silabisește destul de greu cuvînt după cuvînt". Dezamăgirea lui Sadoveanu cu prilejul unui „experiment", cînd „abia ieșit din liceu" a împrumutat unor tineri țărani, nu departe de Humulești, operele lui Creangă, iar tinerii i-au înapoiat cartea fără nici un entuziasm, se cere explicată. Scriitorul a făcut-o el însuși. Dacă pentru tinerii în cauză, textul tipărit „rămînea un lucru greoi și amorf", lectura făcută de Sadoveanu în prezența lor, din același text, însemna altceva. Motivarea: „Eu descurcam și interpretam fraza încurcată a lui Creangă și le transmiteam limba lor proprie vivificată..." (Adevărul literar și artistic, *1932, nr. 625).*

G. Călinescu pune în mișcare, pe aceeași direcție, inteligența critică: „Omul de țară vrea epicul gol, fără observație, și e doritor de irealitate. Este în poveștile lui Creangă atîta jovialitate, atîta humor al contrastelor, încît compunerile sînt menite să nu fie gustate cum trebuie decît de intelectuali. Și, de fapt, oricît de paradoxal s-ar părea la întîia vedere, Creangă este un autor cărturăresc ca Rabelais. El are plăcerea cuvintelor și a zicerilor și mai ales acea voluptate de a le experimenta punîndu-le în gura altora. În cîmpul lui mărginit, Creangă este un erudit, un estet a filologiei" (Op. cit, *p. 313). Și atunci cînd definește* jovialitatea lui Creangă *(într-un concis capitol final), G. Călinescu insistă asupra* rafinamentului erudit. *„Creangă folosește un procedeu tipic autorilor cărturărești ca Rabelais, și în linia lui, ca Sterne și Anatole France, și anume paralela continuă, dusă pînă la beție, între actualitate și experiența acumulată". De aici, la Anton Pann și la Creangă abundența de citate, încît „antonpannismul cît și humulestenismul sînt varietăți de rabelaisianism, adică de savoare a erudiției joviale..."*

Ibrăileanu accepta în principiu analogia Creangă-Gogol, susținută de alții, dar găsea „mai multe asemănări" cu La Fontaine în latura unui epicureism liniștit, *în gestul sceptic ireverențios „față de autorități", de „măriri", de „ierarhii". Fabulistul a atribuit personajelor convenționale trăsături ale contemporanilor săi; în povești, Creangă a pus „lumea reală pe care a cunoscut-o", încît, de pildă, „capra și iezii nu-s decît megiești ai feciorului lui Ștefan a Petrei, o biată văduvă necăjită cu trei copii..." Sadoveanu va argumenta identic, în mai multe împrejurări, unele basme de Creangă dovedindu-se, „de fapt", „cele mai minunate și mai personale nuvele care s-au scris în literatura noastră..."* (Opere, XX, *p. 251). Ce crede, în acest sens, G. Călinescu? În* Capra cu trei iezi *descoperim, la analiză, „pro-*

Scanned with OKEN Scanner

cedeele lui La Fontaine, animalele fiind văzute „omenește". De observat chiar o mișcare contrară fantasticului: la Creangă, în povești, „tot ce în genere e transcendent" este „readus pe pămînt și micșorat..." Pe scurt, poveștile lui Creangă sînt „aci adevărate nuvele de tip vechi, aci narațiuni fabuloase" (Op. cit., p. 292—293; 298). Lipsa miraculosului fusese constatată întîi de Ibrăileanu.

III

Că basmele, oriunde ar fi, se bazează pe mișcări stereotipe e fapt demult demonstrat. Jean Boutière se situa în plin adevăr deci, afirmînd că „transformarea poveștilor populare în opere de artă, nu este un fenomen des întîlnit în literaturile lumii" (Op. cit., p. 179), dar fără să poată explica miracolul Creangă „Țăranul cel mare din Humulești!". I-am cere prea mult unui exeget străin, atunci cînd, și un excelent comentator de la noi, Ibrăileanu, are reticențe, Creangă fiind „prea fin", greu de explicat. „Iar finețea sa, căci are o infinită finețe, îl face greu accesibil majorității cetitorilor..." Aceleași ezitări la G. Călinescu. De unde vine farmecul vorbirii? Și ce impresionează în ceremonia spunerii, cînd toate procedeele naratorului sînt vechi? „In cele din urmă farmecul lui Creangă se dovedește inanalizabil, ca și farmecul poeziei eminesciene, unde nici ideea în sine, nici muzica în sine nu explică nimic. Singura metodă de convingere a criticului rămîne izolarea locurilor mai caracteristice și citarea lor și cel mult explicarea, adică desfășurarea mai conștientă a elementelor" (Op. cit., p. 326). Afirmînd că prin Creangă „vorbește poporul român", Ibrăileanu avea în vedere un limbaj-sumă, aparținînd colectivității. Lucrul se cade a fi privit cu grijă. Sintaxa, înțelesurile, sunetele narațiunii crengiste sînt impersonale în măsura în care ele emană de la fondul popular, canonic. Văzut pe verticală, în timp, acest limbaj seamănă cu modelele mai vechi, urmînd aceleași norme ca în secolul sau secolele dinainte. Nici o ruptură nu s-a produs. Pe orizontală însă, privind semnificațiile, proporțiile, ritmurile, într-un cuvînt sistemul de conotații, limbajul lui Creangă e al unui artist cu trăsături unice. In amintiri, bunăoară, „tot ce e mai indiscutabil viu aparține monologului", scrie G. Călinescu (Op. cit., p. 327). Paradoxul, la G. Călinescu, interpret subtil al scriitorului, fortifică argumentele. Nu în pitorescul vorbirii excelează Creangă, ci în captarea valorilor esențiale, în revelarea la timp a reacției

Scanned with OKEN Scanner

optime. „Nu Creangă scrie bine, oricît de necontestabilă ar fi bogăția vorbirii lui, ci Moș Nichifor este cu multă culoare autentic..." (p. 316). Eduard Gruber raporta (în 1888) sintaxa lui Creangă la „talentatul cronicar Ioan Neculce". Creangă, va continua G. Călinescu, e „un șiret patriarhal ca și Neculce, care și acela vorbește de «firea lui cea proastă», deși o crede deșteaptă" (Op. cit., p. 250).

În paginile lui Creangă, tradiții, practici străvechi, formule lingvistice, toate reprezintă o lume sedimentată, cu puternice rădăcini în istorie. Arhetipurile sînt aproape. Normele au devenit, prin lungă întrebuințare, automatisme. Proverbele și zicerile trimit neîncetat, obligatoriu, aproape ritual, la apriorisme strămoșești, — existența desfășurîndu-se circular. Asemenea vechilor povestitori orientali, autorul de povești pare că nu scrie; el își amintește, spune, repetă ceva de mult știut. Ca reprezentare senină a omului naturii, cum îi apărea lui Eminescu, acesta îl lua, într-o nuvelă, ca model de „înțelepciune și isteție firească". Sadoveanu merge mai departe în trecut, de la Creangă la Creanga de aur, adică pe un drum lung către obîrșii. La Caragiale primează, potrivit cadrului citadin, metamorfozele, schimbările repezi. La unul, tonul îl dă timpul-eternitate, la celălalt timpul-actualitate, dar mecanismele limbajului cu totuși similitudini. Scriitori cu geniul rîsului, îi apropie voluptatea spunerii, de unde limbajul oral, jocul actoricesc, abundența elementelor auditive. „Cine nu se lasă înșelat de deosebirea de medii (notează cu finețe G. Călinescu), nu poate să nu observe înrudirea artei lui Creangă cu aceea a lui Caragiale. Amîndoi caracterizează dialogic și au un humor verbal pe care-l comunică personajelor. Amîndoi pun în gura eroilor vocabulare originale, unul țărănesc, altul orășenesc semidoct [...]. Ca și Caragiale, Creangă alternează dialogul cu părți ale sale, care nu sînt simple comunicări de fapte, ci un monolog al autorului, bazîndu-se pe același humor al cuvîntului tipic. Această parte, lipsită de obiectivitate, în care autorul-actor comentează dialogul, trebuie nu cetită ci reprezentată scenic..." Sub acest ultim aspect, Creangă e, precum Caragiale, „un mare histrion...", cu un limbaj îmbibat de „automatisme verbale" și prin aceasta de o incontestabilă autenticitate (Op. cit., p. 296, 299, 321). O demonstrație privind procedeele similare la cei doi scriitori va întreprinde, surprinzător de exact, Anna Colombo în 1955, într-o introducere la ver-

Scanned with OKEN Scanner

siunea italiană a poveștilor lui Creangă (Novelle). Paralela între Harap Alb și Calul Dracului este admirabilă.

De la scurta prefață a lui A. D. Xenopol la primul volum al Scrierilor lui Ion Creangă (1890) pînă la ediția critică din 1970 (de departe cea mai bună), cu amplul studiu introductiv al lui Iorgu Iordan, sute de comentatori au fost tentați de opera clasicului. Evident, multe observații din articole și medalioane au devenit locuri comune. Să menționăm în latura observațiilor utile contribuțiile mai vechi provenind de la Iacob Negruzzi și George Panu, de la cercetători ai fenomenului popular precum Artur Gorovei, D. Furtună, G. T. Kirileanu și ceilalți. Peste douăzeci de intervenții, unele de reală pătrundere, alcătuiesc un atrăgător capitol Sadoveanu despre Creangă. Citabili sînt și alții, din diferite unghiuri, în măsura în care se ridică deasupra publicisticii ocazionale. Cantitatea nu e totul. Cele peste patruzeci de notițe publicate de Leca Morariu nu adaugă mai nimic la interpretarea scriitorului, ținînd mai degrabă de arhivistica măruntă. N-au întrunit condiții minime pentru a îndreptăți atenția lucrări mai ample, studii monografice chiar. Cu ce folos ar mai apela astăzi cineva la volume semnate de Lucian Predescu (2 vol., 1932), Nicolae Țimiraș (1933), Cora Valescu-Hurmuz (1938), P. A. Caraion (1955), cînd există o bogată bibliografie de referință și contribuții solide? Un Ion Creangă interpretat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (1963), cu sugestive trimiteri la literatura universală, o micromonografie de Vladimir Streinu (1971) propunînd în locul termenului de umor echivalentul „voie bună", mai în spiritul lui Creangă, adîncesc și nuanțează. Autorul amintirilor nu e satiric, cum s-a afirmat, observa Vladimir Streinu: „Satiricii sînt totdeauna exteriori lumii pe care o satirizează, în timp ce Creangă face parte cu trup și suflet din comunitatea eroilor săi. El este poetul umoristic prin definiție și puritatea formulei sale strălucește chiar lîngă un Rabelais, față de care deosebirile sînt artistic mai semnificative decît asemănările..." Despre tipologia basmelor lui Creangă în perspectivă folclorică și comparatistă, de menționat studiile semnate de Ovidiu Bîrlea, Al. Dima și alții. Un volum despre Stilul artistic al lui Ion Creangă (1969) a publicat G. I. Tohăneanu. Substanțialelor observații mai vechi ale lui Tudor Vianu despre arta prozatorului li se asociază, în ultimele decenii, puncte de vedere care, prin

Scanned with OKEN Scanner

comentatori de prestigiu, din generații diverse, duc la aprofundarea unui Creangă polivalent, necontenit proaspăt.

Destinul clasicului, în posteritate, ilustrează triumful artei autentice. In scara valorilor culturii naționale există o cotă Creangă — *una din permanențele spiritualității românești. Fenomenul Creangă rămîne în continuare un subiect deschis. Privilegiu al valorilor fundamentale...*

CONST. CIOPRAGA

Scanned with OKEN Scanner

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Din marele număr de texte privind personalitatea și opera lui Ion Creangă au fost alese pagini destinate să ofere, din unghiuri diverse, puncte de vedere revelatoare. S-a făcut apel la contemporani ai scriitorului și la comentatori de dată recentă; se reproduc, de asemenea, interpretări și opinii provenind de la cercetători de peste hotare. Gruparea textelor vizează realizarea unui tur de orizont asupra lui Creangă *in toto*, secțiunile volumului, concepute ca părți interferente, întregindu-se reciproc. Primele două secțiuni proiectează lumini asupra lui Creangă — omul (I — *Între biografia literară și document*; II — *Între contemporani și în posteritate*); în celelalte secțiuni, accentul cade pe particularitățile operei; III — *Lumea poveștilor*; IV — *Lumea copilăriei: Amintiri*; V — *Povestiri felurite*; VI — *Dimensiuni ale umorului*; VII — *Scriitorul și arta lui*; o altă secțiune (a VIII-a) se referă la *Universalitatea lui Ion Creangă*; ultima secțiune include *Mărturii*. Nu totdeauna unele repetiții au putut fi evitate; venind vorba despre *Amintiri din copilărie* sau despre *Povești*, observațiile critice tind spre sublinierea notelor frapante, aceleași pentru toți comentatorii. S-au reprodus fragmente fie din ediții *princeps*, fie din ediții ulterioare, potrivit necesităților; am tradus unele fragmente din lucrări în franceză (Jean Boutière, Yves Auger, B. Munteanu) sau italiană (Luigi Salvini).

În ce privește ortografia, au fost adaptate normelor actuale unele texte mai vechi (Aron Densușianu, L. Șăineanu, Eduard Gruber, Ioan Nădejde, N. Iorga), păstrîndu-se în rest particularitățile de limbă ale autorilor. Se vor întîlni astfel forme precum *limbagiu, personagiu, prieten* și *prietin, escursiune, lacrămi, întăi, adecă, până* și altele ca acestea. De menționat, de asemenea, grafiile *Harap Alb* și *Harap-Alb* (cu cratimă). Pentru alcătuirea tabelului cronologic *(Viața și opera în date)*, am utilizat

Scanned with OKEN Scanner

date în special din volumele : *Documente Ion Creangă*, ediţie îngrijită de Gheorghe Ungureanu (Bucureşti, E.P.L., 1964) ; *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă* de Jean Boutière (Paris, „Gamber", 1930) ; *Viaţa lui Ion Creangă* de G. Călinescu (Bucureşti, F.P.L.A., 1938) şi din alte surse. În capitolul cuprinzînd *indicaţii bibliografice* s-a operat selectiv. Pentru o *Bibliografie* amplă, trimitem la cel de-al doilea volum de *Opere*, seria „Scriitori români", ediţie îngrijită de Iorgu Iordan şi Elisabeta Brâncuş (Bucureşti, Minerva, 1970).

CONST. CIOPRAGA

Scanned with OKEN Scanner

I

ÎNTRE BIOGRAFIA LITERARĂ ŞI DOCUMENT

„...acel scriitor care a ştiut mai bine româneşte decît toţi dinainte de dînsul şi de după dînsul."

(A. PHILIPPIDE)

Scanned with OKEN Scanner

ION CREANGĂ

[FRAGMENT DE AUTOBIOGRAFIE]

Sînt născut la 1 martie 1837 în satul Humulești, județul Neamțului, Plasa de Sus, din părinți români : Ștefan a lui Petrea Ciubotariul din Humulești și soția sa Smaranda, născută David Creangă, din satul Pipirig, județul Neamțului.

Întăiu și-ntăiu am început a învăța cruce-ajută, după moda veche, la școala din Humulești, o chilie făcută cu cheltuiala sătenilor, prin îndemnul și osîrdia părintelui Ioan Humulescu, care avea o mînă de învățătură, un car de minte și multă bunătate de inimă, Dumnezeu să-l ierte ! Poate să fi fost de vreo unsprezece ani, cînd am început a învăța. Știu că eram atunci un băiet sfrijit, prizărit și fricos și de umbra mea.

Dascălul nostru era un holteiu frumos, zdravăn și voinic, și-l chema Vasile a Vasilcăi. El era și dascălul bisericii din sat. Un sorcovăț nemțesc plătea tata pe lună dascălului, ca să mă învețe. Și pe atunci îmi ziceau în sat și la școală Ionică a lui Ștefan a Petrei.

Peste vrun an, prinzînd la oaste cu arcanul pe bădița Vasile, dascălul nostru, școala a rămas pustie, iară noi școlarii, cari eram peste patruzeci la număr, ne-am împrăștiat pe la casele noastre. După vrun an, iarăși s-a deschis școala. Dar dascălul Iordache, fiind cam chilaciu, a început a ne rîdica de urechi la fîrta (Φ), deasupra ușei, și a ne prea îndesi la spinare cu Sfîntul Neculai, un biciu de curele făcut și dăruit școalei de moș Fotea, cojocariul satului. Și așa, de unde pănă atunci mă duceam cu drag la școală, am început a umbla huciu-marginea : o zi mă duceam, două nu, dar tot deprinsesem a ceti oleacă.

Scanned with OKEN Scanner

Tata nu știa carte de feliu, și nici mult haz nu făcea de dînsa. El cam ades îmi zicea „Logofete brînză-n cuiu, lapte acru-n călimări, cam prea te codești la treabă ; mă tem că de atîta cărturărie n-a avea cine să ne tragă ciobotele“. Dar mama, luînd sama cum învățam eu, ajunsese a ceti la ceaslov mai bine decît mine, și se bucura grozav, cînd vedea că mă trag la carte. Din partea tatei puteam să rămîn cum era mai bine : „Nică a lui Ștefan a Petrei“, om de treabă și gospodariu în sat la Humulești. Mama însă era în stare să toarcă-n furcă și să învăț mai departe. Dar ce să mai învăț în Humulești ? Căci în biserică ceteam și cîntam pe dinafară toate troparele, ca și dascălul Iordache.

Într-o zi, așa prin cîșlegile Crăciunului, aproape de cîrnileagă, viind bunicu-mieu David Creangă din Pipirig pe la noi, m-a luat și m-a dus la munte, în școala lui Alecu Baluș din satul Broștenii, județul Suceava, și m-a așezat în gazdă, cu toată cheltuiala lui, la una Irinuca, care avea două capre pline de rîie. De aice urmam la școală, și ori s-a prins cartea de mine, ori nu, dar rîia căprească știu că s-a prins.

Aproape de Florii, profesorul Nanu mi-a dat drumul acasă, și de la Broșteni am venit, cu niște plutași, pe Bistrița, la Borca, de la Borca, cu o rudă a mea, pe Plaiul-Bătrîn în Pipirig și din Pipirig la Humulești. Și cînd m-au văzut tata și mama tuns chilug și plin de rîie, bucuria lor n-a fost proastă. Ce să facă ? Au început a mă scălda ba cu leșie de ciocălăi, ba cu usuc de lînă, ba a mă unge cu dohot și-ntr-o săptămînă m-au izbăvit de podoabă. Dar și eu le-am tras în ziua de Paști un *Îngerul a strigat* la biserică, de-au rămas toate babele din sat cu gura căscată la mine, iar fetele numa-și dau ghiont una alteia, văzînd ce poate acum „Nică a lui Ștefan a Petrei“. Dascălul Iordache rămăsese acum pe jos, era a cincea roată la car. Biata mamă, crezînd că am să ies un al doilea Cucuzel, s-a pus cu rugăminte pe lîngă tata și m-a dat să învăț psaltichie la un psalt de la biserica Adormirea din Tîrgul-Neamțului, peste baltă, la vreo două zvîrlituri de piatră departe de satul nostru. Trei husăși plătea acum tata pe lună pentru mine. O iarnă am învățat și la această școală, căci iarna ce mai

Scanned with OKEN Scanner

puteam învăța, iar vara nu făceam purici mulți pe la școală, trebuia s-ajut acasă : la tras în pieptănași, la nevedit, la făcut țevi cu sucala și la tors cu roata. Cîte trei-patru oci de canură torceam pe zi. Mă întreceam cu fetele cele mai mari din tors, și ele, din răutate, mă porecleau „Ion Torcălău".

[*Opere*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1970, p. 151—153.]

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

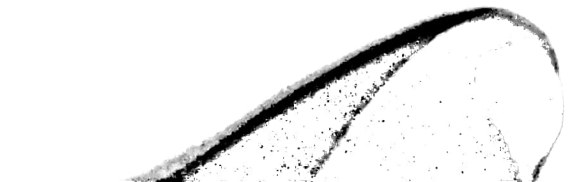
CONSTANTIN TURCU

CÎND S-A NĂSCUT ION CREANGĂ ?

Anul naşterii scriitorului Ion Creangă continuă încă a fi considerat nesigur. Aceasta pentru că unii biografi, critici, autori de excelente monografii sau de studii ocazionale, unii vorbitori la radio, precum şi unii autori de manuale didactice au ezitat şi ezită încă, sau pur şi simplu — ceea ce ni se pare mai ciudat — refuză a lua în considerare *actul autentic, contemporan cu naşterea scriitorului,* descoperit în vechiul fond din arhiva Mitropoliei Moldovei, şi publicat încă de acum un sfert de secol (Cf. Gh. Ungureanu, *Din viaţa lui Ion Creangă — documente inedite,* Bucureşti, 1940, p. 22, planşa I). Asupra acestui act vom reveni mai departe.

Pentru multă lume, situaţia aceasta este inexplicabilă. Cum se poate ca astăzi, cînd se pune atîta preţ pe cercetarea sprijinită pe documente, cînd se cheltuiesc sume însemnate din bugetul ţării pentru adunarea, păstrarea şi punerea în valoare a materialelor documentare, *în instituţii speciale* ca Arhivele Statului, să mai fie din aceia care, dintr-un capriciu, să nesocotească totuşi unele documente, vădit autentice. Atitudinea aceasta este într-adevăr de neînţeles !

Cineva a spus că pe Ion Creangă nu l-ar fi interesat problema datei exacte a naşterii sale. Afirmaţia este cu totul greşită ! Problema aceasta i s-a pus lui Creangă, în mod categoric şi destul de brutal, încă din fragedă tinereţe şi anume, cînd a fost să i se elibereze „actul legiuit" de studii teologice, spre a fi hirotonisit şi numit diacon. În vara anului 1858 el terminase clasele elementare ale Seminarului din Iaşi şi, toamna, la 10 septembrie, a venit să-şi scoată certificatul. I s-a dat însă numai o dovadă provizorie, cu menţiunea că „atestatul



cuvenit" i se va elibera cînd „va veni în vîrstă legiuită" spre a putea fi hirotonisit. Piedica aceasta nu ar fi fost posibilă, dacă tînărul seminarist s-ar fi născut „în anul 1837, martie 1", cum a arătat el mai tîrziu, în fragmentul autobiografic" scris pentru „Albumul Societăţii Junimea" din Iaşi (1878), căci ar fi avut în acest caz 21 de ani împliniţi, deci vîrsta legală necesară. Aceasta încă din anul 1858 !

Dar certificatul şcolar i s-a eliberat candidatului abia în anul următor — în 1859, iulie 30, cînd va fi ajuns el în „vîrsta legiuită". Se pare că autoritatea şcolară a cunoscut data exactă a naşterii tînărului absolvent, după „condica de mitrici" ce se afla atunci în arhiva Mitropoliei. Creangă însuşi trebuie să şi-o fi cunoscut, de vreme ce el n-a revenit după certificat în primăvara anului 1859, ci tocmai către sfîrşitul verii, cînd era sigur că nu va mai întîmpina dificultăţi la scoaterea certificatului.

Ceea ce ni se pare însă o realitate, este faptul că acest act de naştere, care i-a încurcat timp de un an planurile, nu-i convenea lui Creangă. De aceea, pentru alte trebuinţe pe care le-a avut chiar în 1859, el l-a ignorat şi a folosit calea elastică a „mărturiilor", adică a actelor făcute cu martori, care declarau ce voia el.

Vom trece aici în revistă întreaga serie de date şi de acte de naştere „confecţionate" de-a lungul vieţii scriitorului nostru, pentru a ne da seama de lipsa lor de seriozitate.

1. La înscrierea în Seminarul de la Socola, Şcoala catihetică din Fălticeni a eliberat foştilor săi elevi, la 29 august 1855, cîte o adeverinţă de studii în care s-a prevăzut şi vîrsta fiecăruia. În adeverinţa dată lui Creangă se arăta că el era „în vîrstă de 15 ani". Deci 15 ani împliniţi la finele anului 1855, de unde rezultă că tînărul „cliric" ar fi fost născut la anul 1840, înainte de 29 august. Se poate spune că aceasta e prima atestare neinfluenţată de Ion Creangă, el fiind prea mic.

2. În vederea căsătoriei sale, care a avut loc la 23 august 1859, Creangă a obţinut la 21 august, acelaşi an, o „mărturie" de la parohul Bisericii 40 de sfinţi din Iaşi, prin care se afirmă că avea vîrsta de 23 de ani. Precizarea aceasta s-a făcut desigur după indicaţia solicitantului şi din ea reiese că el se născuse în anul 1836.

Scanned with OKEN Scanner

3. La 5 noiembrie 1859 — deci două luni jumătate mai tîrziu — Ion Creangă şi-a procurat de la poporănii aceleiaşi biserici o nouă mărturie, în scopul hirotonisirii sale ca diacon, în care se preconizează că avea 24 de ani. Şi aici vîrsta a fost indicată de solicitant, însă ca dată a naşterii reiese acum anul 1835 !

4. La înscrierea ca student în Facultatea de Teologie din Iaşi, Ion Creangă a declarat, la 7 noiembrie 1860, că are tot 24 de ani. Anul naşterii ar fi în acest caz din nou 1836...

5. La alcătuirea catagrafiei (statisticii) preoţilor din Iaşi, din 1862, el a declarat că are 27 de ani, ceea ce înseamnă iarăşi că ar fi născut în 1835.

6. Într-un tabel al preoţilor întocmit de Protopopia Iaşi, în 1863, e arătat tot de 27 de ani, rezultînd a treia oară anul naşterii 1836.

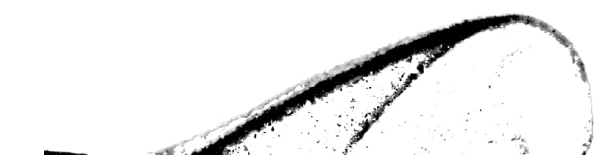
7. Într-o statistică a Mitropoliei Iaşi, din 1863, Creangă şi-a declarat vîrsta de 25 de ani, de unde reiese că se născuse în anul 1838.

8. Într-un tabel de elevii Şcolii preparandale de învăţători pe anul şcolar 1863—1864, Creangă s-a declarat „în vîrstă de 27 ani, născut la 2 aprilie 1837".

9. La anul 1865, el şi-a scos de la Mitropolia Iaşi o „atestaţie" ţinînd loc de act de naştere, în care, după declaraţia unor martori prieteni, informaţi de el, se precizează că s-a născut la „2 martie 1837". Poate că această atestaţie îi va fi fost cerută de Titu Maiorescu, în vederea eliberării certificatului de absolvire a Şcolii preparandale. Cineva a crezut că această nouă dovadă a fost eliberată „chiar după actele originale" şi deci ar fi „chiar sigură". Dar acesta nu observase că era o obişnuită „atestaţie" cu martori...

10. Pe o fotografie a sa, Creangă notează la 19 decembrie 1877 că este „în etate de 42 de ani", de unde iarăşi rezultă că ar fi născut în 1835 !

11. În sfîrşit, ultima declaraţie asupra naşterii sale, a făcut-o I. Creangă în anul 1878, cînd s-a alcătuit „Albumul Junimii", precizînd că e născut la „1 martie 1837". Tot de atunci trebuie să dateze şi „fragmentul" autobiografic despre care s-a vorbit mai sus şi care indică aceeaşi dată de 1 martie 1837. Dar Creangă nu s-a născut în acest an ! Condica de născuţi din 1837



Scanned with OKEN Scanner

s-a păstrat în întregime, și în cuprinsul ei nu se afla înscris numele scriitorului nostru.

Dacă facem o recapitulare a acestor acte și date, observăm că :

— 3 sînt pentru anul 1835
— 3 sînt pentru anul 1836
— 3 sînt pentru anul 1837
— 1 este pentru anul 1838
— 1 este pentru anul 1840.

Cum vedem, din frageda-i tinereţe şi pînă către sfîrşitul vieţii scriitorului, s-au adunat numeroase acte, cu date foarte diferite, în jurul naşterii sale, parcă anume ca să învăluiască adevărul şi să dea loc la cît mai multe contradicţii. Totul porneşte de la Creangă însuşi, din declaraţiile lui nestatornice ! El le-a arătat pe toate, cum a vrut şi unde a vrut, iar martorii le-au confirmat...

Din acest noian de date elastice, foarte diferite şi ca loc de emitere, cine ar putea susţine vreuna ? Şi totuşi, un lung timp, biografii şi cercetătorii vieţii sale au ales şi au menţinut numai data arbitrară de 1 martie 1837 ! Cu ce raţiune numai pe aceasta, care nici măcar n-a fost confirmată de vreo instituţie publică a vremii — ca mai toate celelalte — n-am putea spune !

Realitatea este că prin această atitudine s-a menţinut o situaţie încurcată, fără nici un folos pentru nimeni... Şi dacă totul poate fi trecut cu vederea pînă în anul 1940, după această dată perpetuarea confuziei nu mai avea nici un rost.

Cînd s-a născut deci Ion Creangă ?

În răspunsul nostru, lăsăm la o parte toate actele discutate mai sus, inclusiv mitrica din 4 februarie 1842, pe care nici nu am mai luat-o în considerare. Aceasta nu este a lui Ion Creangă, ci a fratelui său Zahei, care altfel n-ar avea un act de naştere oficial. Faptul că în această mitrică figurează numele lui Ion în loc de Zahei, e o evidentă greşeală de transcriere în condica de născuţi. Iar pentru ca în aceeaşi familie să se dea la doi copii acelaşi nume, trebuia ca cel dintîi să fi murit.

Am amintit mai sus că în anul 1858, autoritatea şcolară nu i-a eliberat lui Creangă „atestatul“ de studii, neavînd „vîrsta legiuită“. Acest act „definitiv“ i s-a dat însă în anul următor, 1859, iulie 30. Deci atunci a ajuns

Scanned with OKEN Scanner

Creangă în vîrsta cuvenită spre a putea fi hirotonisit, ceea ce s-a și întîmplat în noiembrie același an.

Răspunsul la întrebarea de mai sus ni-l dă actul următor :

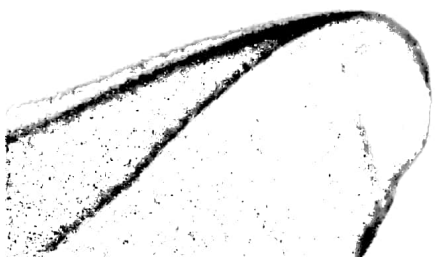
„Mitrică, partea I, pentru cei născuți în anul 1839, în satul Humulești, moșia mănăstirii Neamț, din Ocolul de Sus, ținutul Neamț. Luna iunie. La zece a lunii aceștia, din pravoslavnicii părinți, Ștefan fiul lui Petrea Ciubotariul, vîrsta lui 30 ani, soția sa Smaranda, fiica lui David Creangă, vîrsta ei 28 ani, s-a născut un fecior, primind sfîntul botez la 20 a lunii acesteia, în biserica cu hramul sfîntului ierarh Nicolae. S-a numit Ioan, naș fiindu-i Ioan Cojocariu din satul Humulești".

Ion Creangă e născut deci la 10 iunie 1839. Actul de față, am spus, e singurul autentic, original și contemporan cu nașterea scriitorului.

E în afară de orice îndoială că Ion Creangă a cunoscut această dată, măcar la primirea „atestatului" școlar, cînd avea 20 de ani împliniți. Rămîne totuși o enigmă atitudinea sa ostilă față de adevărata dată a nașterii sale. Dar de la anul 1940, cînd acest act a fost descoperit și publicat, nimeni din cei care s-au ocupat de viața scriitorului nu mai aveau dreptul să-l ignoreze ori să-l respingă. Cu riscul de a ne repeta, afirmăm că acesta este un act original, un act autentic, un act încheiat la nașterea copilului, de către instituția publică de stat, care avea atunci sarcina de a crea actele de stare civilă pentru populația țării. Și astfel de acte nu pot fi nesocotite de către nimeni. Nici biograf, nici cercetător, nici autor de manuale didactice sau de monografii, nimeni, nici de dragul unei notițe autobiografice a scriitorului — pe care el, dealtfel, nici n-a publicat-o vreodată...

Documentul adevărat trebuie să primeze. Din noianul de acte pe care le-am văzut, el e singurul adevărat !

[*Cronica*, Iași, nr. 23, 10 iulie 1967.]



Scanned with OKEN Scanner

II

ÎNTRE CONTEMPORANI ŞI ÎN POSTERITATE

„...el reprezenta pentru Eminescu tipul românului simplu, natural..."

(GEORGE PANU)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

GR. I. ALEXANDRESCU

AMINTIRI DESPRE ION CREANGĂ *

Cînd ieşeam de la dînsul, toţi recunoşteau vasta lui inteligenţă şi marele lui talent de observaţie şi povestitor ; avea o coloraţie atît de vie, sugestivă şi naturală în descrierile lui, încît cu toţii eram curioşi a şti cum procedează el cînd scrie, din care clasă de scriitori face parte ; este un tip vizual, auditiv sau sensibil, cu alte cuvinte cînd scrie aude ceea ce compune sau vede sau se impresionează, şi atunci am însărcinat pe profesorul Gruber ca să-l studieze mai de aproape, căci profesorul Gruber era şi el un distins observator şi se ocupa pe atunci cu două chestii de psihologie experimentală foarte nouă şi originale, anume : *audiţia colorată* şi *despre stil şi gîndire*, două studii, pe care le-a dat mai tîrziu la lumină şi pentru care (audiţia colorată) a fost felicitat de congresul de psihologie din Londra.

Mult timp profesorul Gruber se ducea singur pe la Creangă, îi observa manuscrisele, studia modul cum concepe, îl întreba asupra impresiunilor lui şi după vreo jumătate de an, într-o seară fiind cu toţii întruniţi acasă la Beldiceanu, unde se făceau adesea întruniri literare, iată ce ne comunică Gruber : Creangă este un puternic tip senzual şi auditiv, cînd scrie el e foarte emoţionat, acum rîde singur, acum îi vin lacrimile în ochi, face felurite mişcări involuntare, transpiră greoi ca şi cum ar merge repede ; cînd scrie parcă aude fraza că i-o repetă cineva la urechi, apoi şterge, scrie şi iar şterge pînă ce fixează cuvintele şi înţelesul frazei. La dînsul în casă, se află o femeie cam în vîrstă de vreo 35 ani, care-i caută

* Fragment din *Şezătoarea*, V, nr. 12, dec. 1899, p. 184.

de gospodărie şi îl îngrijeşte ; această femeie este plăcută la înfăţişare, deşteaptă la vorbă şi despre care se zice că ar fi în relaţiuni amoroase cu dînsul. După ce Creangă isprăveşte de scris povestea, o citeşte acestei femei, şi dacă dînsa rîde şi aprobă, atunci Creangă lasă la o parte povestea şi după cîtva timp o dă la tipărit.

GEORGE PANU

CREANGĂ *

Prin 1874—1875, vedem într-o seară că un nou venit se află la „Junimea".

Noul venit era scurt, gros şi gras, cu figura şi părul cam castaniu blond, cu gîtul scurt apoplectic şi cu figura congestionată, purtînd cu stîngăcie hainele.

Era Creangă.

La fiecare cinci minute îşi ştergea sudoarea de pe frunte cu o batistă mare, colorată.

[. . . . .]

Pînă la venirea lui Creangă la „Junimea", culegătorii şi povestitorii de poveşti erau d-nii Slavici şi Pompiliu, amîndoi transilvăneni. Poveştile lor se resimţeau de această origină ; scrise într-o limbă grea, de multe ori orăşenească, poveştile lor trădau un fel de combinaţii literare care le stricau farmecul.

Marele merit al lui Creangă a fost că el a scris poveştile întocmai sau aproape întocmai cum ele se spun la ţară.

Cînd a venit Creangă la „Junimea" şi şi-a citit el singur poveştile, a fost o adevărată sărbătoare. Mi se pare că a început seria sa de poveşti cu *Soacra cu trei nurori*.

Toţi au început atunci a-l ruga pe Creangă să aducă şi altele şi cît mai curînd. Apoi a urmat seria cu : *Capra cu trei iezi, Punguţa cu doi bani, Dănilă Prepeleac, Moş Nichifor Coţcariul* etc.

* Fragmente.

În ce constă valoarea poveștilor lui Creangă ? Și cum reușește Creangă ca să fie povestitorul cel mai apropiat de limba poporului ? Căci trebuie să admitem că dacă este ceva de fermecător în poveștile lui Creangă, este acel aer de țară, sînt acele expresii plastice, pentru noi cu totul dintr-o altă limbă, sînt acele apropouri naive, acel dialog de o sinceritate primitivă și acele cunoștințe foarte naive și reduse ale țăranului.

Cum că Creangă era un om foarte deștept, foarte ager la minte, nu mai rămîne îndoială ; dar cunoștințele lui nu erau întinse. Creangă a rămas pînă la moarte țăranul din satul Vînători * de lîngă tîrgul Neamțului, și tot ce a învățat și deprins peste fondul cu care a venit la oraș, nu s-a prins, nu s-a asimilat cu dînsul. Afară de cunoștințele căpătate în școala preparandală, privitoare la profesiunea de învățător, încolo Creangă a rămas ceea ce fusese.

Aceasta explică succesul ce a avut cu poveștile sale. Dacă Creangă devenea un om cult în sensul nostru, dacă Creangă s-ar fi depărtat de la felul deprinderilor căpătate în copilărie, el ar fi fost un povestitor ca toți surtucarii de orașe. Din contră, cultura neputînd să-l domineze și să-i schimbe ideile și vorba, Creangă, care avea în același timp și o inteligență viuă, a putut să reproducă în limbagiul în care crescuse poveștile pe care le auzise, fără ca deprinderi nouă și limbagiul nou să le defigureze.

Un povestitor de povești populare, ca să reușească, trebuie să pună pe un țăran de la țară ca să istorisească povestea, iar el să o scrie cuvînt cu cuvînt ; altmintrelea este imposibil ca un om care gîndește altfel, care vorbește altfel, să poată să reproducă un limbagiu, impresii și imagini care nu sînt din fondul cunoștințelor sale obicinuite.

De aici vine artificialitatea celor mai multe colecții de povești populare. Regretatul Ureche, care a scris și povești, este un exemplu izbitor de cele ce spun.

Creangă n-avea decît să se lase tîrît de suvenirurile vii și nepieritoare ale vieții sale de la țară, pentru ca

---

* George Panu confundă Humulești cu satul apropiat, Vînători *(n. ed.)*.

poveştile sale să fie aproape ca cele ce se ascultă la şezătoare. Dar despre aceasta voi reveni mai pe larg ceva mai tîrziu.

[*Amintiri de la „Junimea" din Iaşi*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1971, p. 166—169.]

PRIETENIA ÎNTRE CREANGĂ ŞI EMINESCU

Din cele întîi zile s-a stabilit mare prietenie între Creangă şi Eminescu, sau mai drept Eminescu a fost cuprins deodată de o mare dragoste pentru Creangă.

Eminescu avea, cum am spus, o cultură cu totul de carte. Cu toate acestea, dacă limbajul şi ideile erau străine, rămăsese însă la dînsul un fond aproape inconştient de aspiraţii şi de năzuinţi naţionale. Creangă a trebuit, prin urmare, ca să-l captiveze imediat, căci el reprezenta pentru Eminescu tipul românului simplu, natural, nefalsificat de ideile şi cultura modernă.

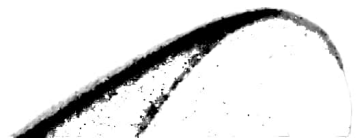
Eminescu, ca să poată găsi un tip de român vechi, îşi plimbase eroul, *Sărmanul Dionis*, prin veacul lui Alexandru cel Bun, şi ca să poată avea înaintea lui case vechi cu cerdacuri largi şi cu obiceiuri bătrîne, trebuia să le inventeze. Creangă, cu tipul său de ţăran îmbrăcat în haine nemţeşti şi cu toate expresiile arhaice care-i presărau vorbirea, repet, îi realiza visul lui Eminescu.

Legătura se stabili astfel, încît pe urmă mai nimenea nu mai văzu pe Eminescu fără Creangă şi pe Creangă fără Eminescu ; amîndoi veneau la „Junimea", amîndoi ieşeau de la „Junimea".

Noi ceştilalţi ne duceam după „Junimea", cîteodată, pe la cafenelele cele mai de vază ale Iaşului. Eminescu ne-a urmat uneori, însă nu cu mare plăcere. Îndată ce cunoscu pe Creangă, el se izolă cu totul de noi, dîndu-se în societatea aceluia numai.

Ce făceau ei ? Unde se duceau ? Ce vorbeau oare, zile şi nopţi întregi ?

Ce făceau şi unde se duceau, ştiu. Plecau amîndoi şi se înfundau pe la vreun crîşmar de prin Tătăraşi, Păcurari, ori Nicolina, adică prin părţile exterioare ale Iaşului. Acolo nu se puneau pe băut, cum se pretindea, sau cum se crede, — căci mulţi cred că aceasta ar fi



ruinat sănătatea și a lui Eminescu și a lui Creangă, — nu ; ei se puneau să trăiască o viață care le plăcea lor, viață simplă și primitivă. Era o plăcere pentru ei ca să se așeze într-o odaie din fundul unei crîșme, pe lăviți de lemn, cu brațele rezemate pe o masă murdară, serviți de un băiețel naiv.

Ce făceau ei ? Drept masă sau dejun, cereau să le frigă o bucată de pastramă, mai mîncau cîrnați cu usturoi — și vai de lume cum erau preparați, — ordonau să li se aducă o cană de vin, de calitatea cum s-ar fi întîmplat, și după ce mîncau pastramă, apoi, înaintea unui pahar de vin, stăteau toată noaptea dacă crîșmarul le da voie. Cînd crîșmarul voia să închidă, ei plecau în altă parte a orașului, unde știau că localul stă deschis pînă la ziuă, și vorbeau, vorbeau, vorbeau, vorbeau, dar și beau.

Ce vorbeau între ei ? Nu știu ; Eminescu și Creangă rar primeau cîte un al treilea în intimitatea lor, dar îmi închipui ce trebuiau să vorbească. Creangă istorisind povești din bătrîni și de la țară. Eminescu făcînd teorii metafizice și croind visuri cum ar trebui să fie poporul român. Se înțelegeau, cum se zice, ca gîsca cu rața ; îi uneau aceleași aspirații.

Cîteodată întrebam pe Eminescu :

— Ce vorbești tu tot timpul cu Creangă ?

El zîmbea, și cu acea privire vagă și rătăcită, care-i era caracteristică, răspundea în mod evaziv :

— Vorbim și noi ce ne trece prin minte !...

Și atîta tot.

Cîteodată, Creangă și Eminescu dispăreau cîte trei-patru zile ; nu se știa ce au devenit. În timpul acesta, ei ieșeau din oraș pe jos, cutreierau Galata cu tîrgușorul, treceau înspre bariera Păcurarilor, făceau înconjurul pe la Copou și Aroneanu, dormeau pe o laviță la vreun han sau la vreo crîșmă, mîncau ce găseau și erau fericiți.

Cînd se întorceau, erau de nerecunoscut ; hainele neîngrijite, figurile obosite de veghere, de trudă și puțin de băutură, însă foarte încîntați de asemenea escursiuni, gata să le reînnoiască a doua zi.

Cîteodată, noi îi îndemnam să meargă pe la crîșmele noastre boierești ; mai totdeauna refuzau.

— Nu, nu mergem, preferăm să ne ducem la chir Costache crîșmarul, de la Nicolina. Să vezi ce pastramă

Scanned with OKEN Scanner

minunată are ! Cer, adăugă Creangă, să-mi aducă pe un hîrb de strachină vreo trei cărbuni şi-mi pun eu singur pastrama pe dînşii de se frige. Apoi este băietul Ghiţă, care e un drac şi jumătate ! Vinu-i cam tulbure şi cam acrişor, dar bun. Şi stăm de vorbă pînă la ziuă. Nu-i aşa Eminescule ?

Eminescu cu figura plină de mulţumire, zîmbea.

Apoi amîndoi plecau ca oamenii cei mai fericiţi din lume.

[*Amintiri de la „Junimea" din Iaşi*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1971, p. 169—172.]

CREANGĂ LA „JUNIMEA"

...Cînd venea Creangă la *Junimea* — el nu venea regulat — toată lumea îl întreba :

— Creangă, ce ne-ai adus pentru astă-seară ?

— N-am adus nimic, dar dacă voiţi să vă spun o anecdotă.

Imediat toată lumea tăcea şi atunci Creangă istorisea întîmplarea vreunui ţigan, vreo năzdrăvănie de-a lui *moş Nichifor Coţcariul*, sau altceva, toate aceste luate din popor şi reproduse aproape textual, cum le auzise de la povestitorii ţărani.

De multe ori îl întrebam :

— D-le Creangă, cum se face că le ţii aşa de bine minte şi te serveşti cu expresii aidoma populare ?

— Apoi cum să nu le ştiu pe de rost, dacă de la cinci ani, de cînd am început a înţelege, pînă cînd am venit la seminar, în fiecare seară aproape, am auzit de sute de ori poveştile pe care vi le povestesc şi eu. De cîte ori n-am stat nopţi întregi ca să ascult pe moş Ion sau pe lelea Catinca, povestindu-mi povestea lui Făt-Frumos şi a Ilenei Cosînzenei. Iarna, în nopţile lungi, ţăranul se culcă devreme, dar nu adoarme îndată. La lumina opaiţului, povestitorii satului spun tot felul de prujituri, iar eu culcat pe cuptor ascultam cu amîndouă urechile şi simţeam atît de mult interes şi aşa de mare emoţie, încît după ce povestitorul înceta, eu nu puteam să adorm încă ceasuri întregi.

Scanned with OKEN Scanner

Evident că Creangă era un povestitor fermecător, dar ceea ce eu iubeam într-însul erau poveştile poporului, erau intonaţia şi expresia ţăranului, era spiritul popular, felul de glume, de cimilituri şi prujituri.

La *Junimea*, spiritele absolut desfăcute de literatură populară, cum era de exemplu d. Pogor, nu iubeau poveştile lui Creangă, numai amatorii de literatură populară din preocupaţii, fie naţionaliste, fie estetice, gustau genul lui Creangă.

Erau membri ca Lambrior, care îşi făcuse copilăria la ţară, care aproape plîngea la poveştile duioase ale lui Creangă, şi care cuprins de accesuri de iubire naţională striga :

— Asta-i adevărata literatură, ce tot îmi umblaţi cu poezii nemţeşti sau cu combinaţii de a pantalonarilor de la oraş ?

Noi rîdeam, căci luam asemenea apostrofări drept omagiu adus literaturii populare.

Evident că asemenea lucruri conţineau vădite exagerаţii. Poveştile populare au fost cîtva timp un fel de sport, ele au fost la modă şi-mi aduc aminte că, graţie cultului care s-a profesat cîtva timp la *Junimea*, Creangă a fost poftit la vreo două case de bună societate, ca să citească poveşti sau să istorisească anecdote.

Dar asemenea încercări n-au reuşit, bietul Creangă era nevoit să suprime tocmai părţile picante, aşa că poveştile şi mai cu seamă anecdotele pierdeau din savoarea lor.

[...] S-a făcut mare vîlvă în jurul numelui lui Creangă, este o exagerаţie şi o confuziune chiar. Cum că Creangă era un om inteligent şi un scriitor original, asta nu mai rămîne îndoială, însă aceste laude Creangă nu le merită personal ca povestitor, ci ca scriitor al amintirilor lui, în care se vede, în adevăr, personalitatea lui.

Meritul lui Creangă ca culegător de poveşti se mărgineşte în aceea de a fi reprodus aproape textual poveştile populare.

Aşa eu, cînd eram copil, am auzit de la soldaţi (tatăl meu era militar) şi de la servitoare, unii şi altele de la ţară, un număr oarecare de poveşti. Au trecut după aceea ani, şi cînd am cetit povestea *Capra cu trei iezi*, scrisă de Creangă, am rămas entuziasmat.

Scanned with OKEN Scanner

— Așa este, am exclamat, așa e întocmai cum am auzit-o cînd eram copil.

În adevăr, citind povestea *Capra cu trei iezi,* toate suvenirile memoriei locale mi s-au deșteptat. Am văzut că cuvînt cu cuvînt, Creangă a reprodus povestea așa cum o auzisem de atîtea și atîtea ori.

Căci toată lumea știe că literatura populară cu privire la povești nu este deloc vastă. Avem un număr de 20 sau 30 de povești clasice cu variantele lor, vorbesc de poveștile în adevăr bazate pe o imaginație plină de poezie fantastică. Repertoriul, ca să zicem așa, fiind restrîns, un povestitor este silit a se repeta, de aceea eu în copilărie am auzit de zeci și zeci de ori *Capra cu trei iezi, Ileana Cosînzeana, Făt-Frumos* și, ceea ce este caracteristic la ascultătorii naivi de la țară sau la copii, e că ei nu se satură niciodată de a auzi aceeași poveste, ba, din contra, cînd povestitorul voiește să spună una nouă, copiii strigă ca să le mai spună încă o dată poveștile deja auzite și apoi încă o dată și iar o dată. E curios acest fenomen psihologic. S-ar părea că copiii își formează oarecum noțiunea frumosului, concepțiunea supranaturalului și intriga povestei în niște imagini anume definite, peste care apoi nu voiesc a mai trece, formîndu-și astfel un ideal, care le mulțumește spiritul și nemaivoind să se aventureze cu mica lor fantezie în alte domenii necunoscute, oricît ar fi ele de atrăgătoare și de frumoase...

... Iată de ce poveștile se reținși iată de ce eu, citind povestea *Capra cu trei iezi,* mi-am adus perfect aminte aproape cuvînt cu cuvînt de toate, și am constatat că Creangă era un admirabil reproducător, aproape textual.

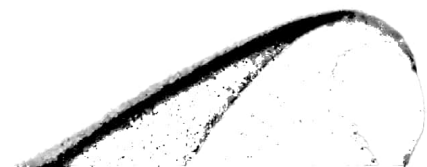
[*Amintiri de la „Junimea" din Iași,*
II, 1910, p. 96—99.]

IACOB NEGRUZZI

CÎTEVA PORTRETE *

Ion Creangă, fiul răzeșului din Humulești, țăran necioplit din creștet pînă-n tălpi, gros și gras, nepieptănat

* Fragment.



și îmbrăcat prost, era tocmai contrariul lui Naum, și a trebuit o societate ca „Junimea“ și un interes comun pentru literatură ca să poată apropia pe acești doi bărbați atît de deosebiți. După cum o spune singur în amintirile sale, Creangă, făcîndu-se popă, ținea cu drag la diaconia lui. Liberal în ideile sale politice, el să dăduse cu adversarii noștri din Iași care compuneau așa-zisa „Fracțiune liberă și independentă“. Deși fusese la școala Trei Ierarhi școlarul lui Maiorescu și recunoștea acestuia mari calități didactice, ca fracționist el nu ne putea suferi închipuindu-și că noi voim să vindem țara nemților [...]. Eu am vorbit cu Creangă pentru întîia oară la o alegere în sala Primăriei de Iași. Eram candidat la deputăție și discutam în dreapta și stînga cu alegătorii, stăruind să mă voteze, cînd văd pe un institutor numit Urziceanu în vorbă cu un popă. Acest Urziceanu venise odată la mine, și mă rugase — deși nu-l cunoșteam — să-l apăr ca advocat într-un proces corecțional, *din pură colegialitate* fiindcă amîndoi eram învățători. Eu, plin de bunăvoință, i-am și luat apărarea cu deplin succes, obținînd achitarea lui. Acum socoteam că drept răsplată puteam spera cu siguranță în votul lui Urziceanu. Mă apropii deci de dînsul, îi aduc aminte îndatorirea ce i-am făcut, și îl rog să mă voteze. Însă în locul lui Urziceanu, care sta confuz și rușinat, văd că popa îmi răspunde cu isteție în modul următor: „N-are a face una cu alta, domnule Negruzzi, d-ta i-ai făcut un serviciu privat, și aici e vorba de trebi publice. Bate dumneata și la alte uși, noi oamenii cei mici votăm pe-ai noștri“. „Să știi, părinte, îi am răspuns eu mînios, că nu cer nici astăzi și n-am să cer în veci votul sfinției tale! Dar are să vie o zi cînd singur ai să mă votezi fără stăruința mea“. „Să așteptăm vremurile acele“, îmi replică preotul cu ironie.

...Și în adevăr vremile acele au venit! Cît de des, fără a-i zice vreo vorbă, Creangă nu numai a votat pentru mine mai tîrziu, dar încă mă lăuda în discursurile ce ținea la întruniri publice și alerga prin mahalale făcînd o activă propagandă pentru mine printre alegători! Creangă era totdeauna un orator iubit în adunări populare, și eu la dînsul m-am gîndit cînd am creat pe

părintele „Smîntînă“ în o copie de pe natură intitulată *Electorale*. Răspopit de mitropolitul Calinic din cauză că fără voia arhiepiscopală purta pălărie în loc de potcap, Creangă ajunsese într-o vreme așa de sărac, încît nu avea cu ce trăi. În această situație el se duse la generalul Tell, pe atunci ministru de culte și instrucție publică, și-l rugă să-l numească institutor. „Ce, pe un răspopă să-l fac eu dascăl ! strigă Tell, fugi din ochii mei că mă îmbolnăvesc !“ Desperat, Creangă se adresă către fracționiști, prietenii săi politici cu rugămintea să facă ceva pentru dînsul, dar nimeni nu mișcă măcar un deget. Norocul său făcu însă că Maiorescu înlocui atunci pe Tell la minister. El știind că Creangă e un bărbat inteligent, îi găsi îndată o catedră la o școală primară din Iași. Fapta lui Maiorescu apropie pe Creangă de „Junimea“ și de la o vreme el stărui pe lîngă cîțiva membri ai Societății, în special pe lîngă Eminescu, ca să-l introducă printre noi.

Eminescu veni cu el într-o sîmbătă seara la mine acasă, dar la intrarea lor în „Junimea“ un zîmbet a zburat pe buzele tuturora. Și Creangă și Eminescu erau roșii la față, aveau ochii tulburi, și rîdeau liniștit cu fericirea omului beat : ei veneau împreună direct de la „Borta rece“, o cîrciumă vestită pentru vin vechi de Cotnar. Intrarea aceasta în „Junimea“ i-a fost spre bine lui Creangă ! Tot ce s-a citit și discutat în acea seară el le-a auzit mult mai frumoase prin perdeaua beției, a visat de ele noaptea și a doua zi dimineața s-a deșteptat junimist înfocat, precum a și rămas pînă la moarte.

Ce fericită achiziție pentru societatea noastră acea figură țărănească și primitivă a lui Creangă ! Tobă de anecdote, el avea totdeauna cîte una disponibilă, fiind mai ales cele „corosive“ specialitatea sa, spre marele haz a lui Pogor, a lui Lambrior, ba se poate zice — afară de Naum — a tuturor junimiștilor. Cînd rîdea Creangă, ce hohot puternic, plin, sonor, din toată inima, care făcea să se cutremure pereții ! Singur rîsul lui înveselea Societatea fără alte comentarii ! Și cînd aducea în „Junimea“ cîte o poveste sau nuvelă, și mai tîrziu cîte un capitol din *Amintirile* sale, cu cîtă plăcere și haz ascultam sănătoasele produceri ale acestui talent primitiv și necioplit ! Din nenorocire, el n-a sfîrșit amintirile sale ! Și Creangă ca și Xenopol *s-a pus în salce* la o babă

Scanned with OKEN Scanner

din mahalaua Păcurari și cînd a ieșit de-acolo după șase săptămîni n-a mai putut redobîndi sănătatea. Un leșin l-a apucat odată în clasă pe cînd da lecție școlarilor, și vreo două ceasuri a fost crezut mort.

După o lungă cură, Creangă a scăpat, dar el nu și-a mai putut recîștiga puterile pierdute pînă la moartea lui urmată în 31 dechemvrie 1889.

Prieten intim cu Eminescu, Creangă plîngea în zilele sale de sănătate nebunia poetului și Eminescu în momentele lucide vărsa lacrămi după boala povestitorului popular. Moartea timpurie a acestor doi bărbați, unici în specialitatea lor, a fost o pierdere mare pentru literatura națională.

[*Amintiri de la „Junimea" din Iași*
Ed. Minerva, București, 1970,
p. 169—172.]

BANCHETUL *

O anecdotă n-ar trebui niciodată scrisă, ci numai povestită, căci meritul ei atîrnă de talentul expunerii, de expresiunea feții vorbitorului și, adesea, de dispoziția ascultătorilor care rîd într-o zi de ceea ce în altă zi nu le produce nici măcar o zîmbire.

Însă, deși cunosc slăbiciunea anecdotelor scrise, totuși nu pot rezista ispitei de a nota citata anecdotă a lui Creangă : în anii 1866 și 1867, cînd, după promulgarea Constituției, viața politică luă în toată țara un zbor destul de mare, o adevărată furie de întruniri publice izbucni în Iași. În acele adunări tot felul de oameni făceau propunerile cele mai variate și mai ciudate în privința legislației, administrației, justiției. Era un galimatias de te tăvăleai de rîs. Într-o seară Dim. Asachi, român cu barbă roșie, accent nemțesc, și chip cel puțin original, care a și sfîrșit prin sinucidere, propune să se facă o lege prin care să se puie un impozit special numit „burlăcărit" pe bărbații ce nu se însoară *(burlacii)*, căci ei ar fi funești statului. În public emoție, mulți însurați aplau-

* Fragment.

Scanned with OKEN Scanner

dează, cînd deodată profesorul Suciu care cu un accent ardelenesc şi vorbă pedantă, mai amestecînd la fiecare frază cîte un : „bunăoară, firește, mai la vale, de pildă, după aceasta etc., etc. ...“ cere cuvîntul, se suie la tribună, şi combate propunerea lui Asachi în modul următor :

Onorabilul cetăţean cere bunăoară ca noi burlacii să plătim de pildă sau de exemplu firește o dare specială. Nu mă opun se înţelege la aceasta, dar dacă într-o noapte onorabilul cetăţean mă va găsi de pildă în vizită după aceea în casa sa bunăoară, pe lîngă onorabila sa consoartă firește şi va voi să sară la mine mai la vale, în cazul acesta am să-l opresc, zicîndu-i bunăoară : „Nu eşti în drept să te superi, onorabile cetăţene, bunăoară, căci iată chitanţa care dovedeşte că eu plătesc taxa pe burlăcit firește“. Un hohot de rîs a izbucnit în sală, şi românii au scăpat de darea burlăcăritului, dar mult mai tîrziu am făcut noi adesea chef de reproducerea discursului din partea lui Creangă, desigur mai mult chiar decît a făcut publicul de cuvîntul original al lui Suciu.

[*Amintiri de la „Junimea“ din Iaşi*,
Ed. Minerva, Bucureşti, 1971,
p. 189—191.]

ION CREANGĂ ÎN ADUNĂRI POPULARE

Creangă era totdeauna un orator iubit în adunări populare, şi eu la dînsul m-am gîndit cînd am creat pe părintele „Smîntînă“ în o copie de pe natură intitulată „Electorale“ * :

Spre o altă lume Febus cu-al său car se coborîse
Şi-n loc noaptea prîncenată a sa mantă azvîrlise
Pe oraşul mic şi pacinic. Stradele sunt deşertate ;
Cîteodată-n depărtare s-aud pasuri izolate
Ce se pierd în întuneric. Ici şi colo în zadar
Se încearcă raze slabe să arunce-un biet fănar,

* Fragmente.

Pe sub ziduri şi zaplazuri stînd uitat şi umilit
Veteran ades de ploaie, vînt şi grindină rănit,
Numai piaţa-i animată : oameni mulţi înspre o casă
Care-n mijloc e zidită-naintează şi se-ndeasă
Şi-n grămadă înspre scara cea îngustă dau năvală,
Vrînd să intre fiecare cît mai grabnic sus în sală.
Lungă, jos, în pod, îngustă, cu ferestrele crăpate
Cu trei, patru bănci ciuntite de părete răzemate
Într-un unghi c-o sobă neagră care, fără de căldură,
Numai fum în loc de pară varsă din bătrîna-i gură,
Cu un lustru unde-s patru lumînări de spermanţetă,
De la care o lumină galbenă e-mprăştietă,
Astfel sala ; iar în capăt pe un loc mai înălţat,
Unde pe o masă două sfeşnice s-au aşăzat,
Stă pe jilţ un om cu barbă şi păr alb şi gravă mină
Ca un sfînt bărbos şi ţeapăn, dup-a candelei lumină.
Împrejur e vuiet mare, toţi vorbesc şi discutează
Şi se mişcă şi se-ndeasă şi se ceartă şi fumează
Şi din toate se cunoaşte că această adunare
Are scopul să decidă de a ţării cauză mare.
Căci, alegători cu toţii, acolo s-au adunat
Ca să vadă ori pe cine au s-aleagă deputat.
Acum sala este plină, prezidentul s-a sculat
Şi mişcîndu-şi clopoţelul acest fel a cuvîntat :
„Domnilor, vă rog tăcere, domnilor, mă ascultaţi !
Noi alegători ai ţării suntem astăzi adunaţi
Să ne sfătuim pe cine deputat trebui ales.
Vedeţi, întrunirea noastră e de mare interes,
Vă rog dar păziţi tăcere !“ — „Ei, pe cine să alegem ?“
Strig-un glas din ceea parte.
— „Tocmai ca să ne-nţelegem,
Ne-am strîns, zice prezidentul şi din clopoţel tot sună,
Cine vrea să ia cuvîntul să poftească la tribună !“
[. . . . .]
Strigă-n stînga glasuri multe, însă prezidentul sună
Clopoţelul, şi-i îndeamnă toţi tăcere să păzească
Căci părintele Smîntînă acum vrea să le vorbească.
— „Fraţilor ! începe-acesta, mînecile suflecînd
Şi potcapul ce-l apasă mai pe ceafă aşăzînd,
Fraţi iubiţi, eu ştiu desigur că voi toţi gîndiţi ca mine
Că-n iubita noastră ţară n-ar fi rău să fie bine.

Scanned with OKEN Scanner

Să fim toţi cu înfrăţire şi ca fraţi să ne-nţelegem,
Dintre noi, pe cel mai vrednic, deputat ca să-l alegem."

[*Scrieri complete*, vol. I, *Copii de pe natură, Scrisori*, „Socec", Bucureşti, 1894.]

ARTUR GOROVEI

AMINTIRI DESPRE ION CREANGĂ

Într-o zi, m-a pus să-i citesc din nuvelele D-lui Vlahuţă. Eu citeam rar şi Creangă mă urmărea cu foarte multă atenţie. Deodată mă întrerupea :

— Cum zice el acolo : Asta nu-i pe românește. Ia mai citeşte o dată. Şi-i citeam din nou cîte un pasaj întreg, după care el repeta cîte o frază, ca şi cum ar fi scandat-o.

Creangă judeca bucăţile literare după efectul acustic pe care i-l produceau lui.

În iulie 1889 m-am despărţit de Creangă şi nu l-am mai văzut. — În decembrie a murit.

[*Şezătoarea*, V, nr. 12, dec. 1899, p. 191.]

ION DODU BĂLAN

ION CEL MARE — FIUL RĂZEŞULUI DIN HUMULEŞTI

Creangă : Simbolic, parcă numele marelui humuleştean ni-l arată a fi unul din acele vlăstare viguroase, care cresc din trunchiul arborelui milenar al poporului, avînd rădăcinile pierdute-n adîncuri de vreme şi frunzişul fremătînd în viitor. Prin opera sa, Creangă a exprimat unele din cele mai revelatoare dimensiuni sufleteşti ale poporului român. Alături de Eminescu, Slavici şi Caragiale, Ion Creangă este un clasic viu al literelor

Scanned with OKEN Scanner

noastre, care nu numai se „studiază", ci se și citește cu plăcere, afirmîndu-se ca o prezență spirituală contemporană cu fiecare generație. El împlinește o ipostază distinctă, semnificativă pentru virtuțile creatoare ale colectivității căreia îi aparține ; scrierile sale adăugau — în peisajul literaturii românești din a doua jumătate a veacului trecut — o cuceritoare vervă narativă, plină de duioșie și umor, o sfătoșenie neistovită și o viziune înțeleaptă asupra lumii, reprezentînd, de fapt, expresia genială a unui sănătos spirit popular. Cum constatau, încă în 1902, St. O. Iosif și Ilarie Chendi, doi mari admiratori ai prozatorului, locul lui Creangă este „între scriitorii meniți a rămîne proptele trainice la baza culturii noastre naționale"...

Cu gîndirea lui limpede, capabilă de generalizări temeinice, cu jovialitatea lui expansivă, „Creangă a străbătut repede în popor și a ajuns astăzi — observa, în 1902, Ilarie Chendi — la același grad de popularitate ca și cei doi compatrioți ai săi, Alecsandri și Eminescu"...

Numele lui se leagă indestructibil de poveste și de basm, căci pînă și *Amintirile*, care sînt atît de nemijlocit expresia realității, par a ne purta într-un basm fermecător. Peripețiile lui Nică a lui Ștefan a Petrei, de cînd „a făcut ochi" și pînă-n 1855, cînd se duce la școală, la Școala din Iași, scos cu greu din sat „ca ursul din bîrlog", deși sînt de o incontestabilă autenticitate realistă, au totodată atmosfera tihnită și fluiditatea blîndă a basmului din bătrîni. De aceea, ori de cîte ori evoci numele lui, te vezi, într-un fel, ispitit să-ncepi ca-ntr-o poveste : A fost odată ca niciodată... A fost un scriitor cum n-a fost nici unul dintre predecesori și nici unul dintre urmași. Un om din Humulești și din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, dar care, totodată, asemenea lui Eminescu, venea de demult și de departe, din începuturile istorice ale acestui popor și din toate punctele spațiului său geografic, realizînd o chintesență.

Sinteză în timp și în spațiu a sensibilității și gîndirii populare, Creangă n-a fost și nu putea fi un scriitor dialectal, cu o operă al cărei conținut să rămînă circumscris la sfera îngustă a unor „țărănii", cum au socotit unii istorici literari opaci și estetizanți. N-a fost doar „fiul răzeșului din Humulești", n-a fost „țăran necioplit din creștet pînă-n talpă", bun de-a face ghidușii, cum

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

și-l reprezenta un contemporan cu prejudecăți salonarde. Prin semnificațiile sale etice și estetice, fondul operei lui Creangă este al întregului popor. În creația sa vibrează bogăția spirituală a țăranului român, gîndurile și sentimentele milioanelor de Ioni care i-au dăruit zestrea fabuloasă a sufletului lor, plămădind din vis pe Făt-Frumos, din ură pe zmei-paralei și oameni spîni, din voinicia și înțelepciunea lor multiseculară pe Harap Alb. Din imensa lor sete de viață, din seninătatea lor robustă, din spiritul lor hîtru, în stare să facă haz de necaz, i-au dat acel zîmbet sănătos care-l așază în rîndul marilor meșteri ai rîsului — lîngă Rabelais, bunăoară.

Există, virtual, în opera lui Creangă — provenind tocmai din caracterul ei profund național și popular — resursele unei universalități incontestabile, pe care timpul și înaintarea tot mai vrednică a poporului său pe drumurile viitorului le prefac practic într-o realitate tot mai solidă, într-un bun al umanității întregi. Creangă n-a fost un folclorist meritoriu sau un prelucrător harnic de povești populare, ca un Petre Ispirescu, să zicem. El a fost un creator în sensul cel mai înalt al cuvîntului. În simplitatea lui frustă stă, de fapt, o imensă știință a vieții, intuită în raporturile ei fundamentale. El știe totul despre mersul anotimpurilor și despre rosturile gospodărești ale omului de la țară, cunoaște uneltele meșteșugarului și le numește cu inepuizabilă plăcere, știe unde s-ascunde ursul, dar și unde se tupilează, ghemuită după lună, fata împăratului din poveste, prefăcută în pasăre nevăzută. Și știe, mai cu seamă, să ne descopere tainițele sufletului popular.

Dar experiența milenară a celor mulți, cristalizată în proverbe, în zicători, în vorbe cu tîlc, nu rămîne în creația lui o prezență impersonală, ci capătă o puternică notă de originalitate, căci Creangă e un scriitor cult, înzestrat cu scînteia geniului. Formulele tipice, împrumutate de Creangă din vorbirea populară, oralitatea și spontaneitatea stilului său dau culoare și autenticitate scenelor de viață descrise. O simplă formulă consacrată, un proverb fixează un portret, un caracter sau un episod de neuitat. Uneori „zicătoarea“ în opera lui Creangă devine imagine densă, de o excepțională plasticitate. Cît de

intens metaforică este comparația care spune despre un om că-i „plin de noroc ca broasca de păr" ; și ce ironie revelatoare conține expresia care afirmă despre cineva că are știință „pînă la genunchii broaștei !". Pe un fond folcloric, Ion Creangă s-a înălțat ca un artist desăvîrșit, pătruns de un scrupul neîntrecut al cuvîntului.

Viața eroilor lui Creangă se desfășoară în spiritul autentic al firii poporului nostru. El respectă virtuțile spirituale și fizice pe care le respectă omul din popor : curajul, hărnicia, prietenia, spiritul rațional și întreprinzător, optimismul viguros, modestia, mărinimia, francheța în opinii și atitudini, sentimentul dreptății sociale, cu un cuvînt propriu limbii noastre, o m e n i a, ca o formă complexă și esențială a umanismului popular. În numele acestor principii, Creangă dezaprobă, printr-un rîs enorm, sănătos, prin întreaga sa operă, tot ceea ce degradează omul : lenea, ipocrizia, trădarea, pizma, exploatarea. Trebuie precizat, însă, că opera lui depășește sensibil basmul popular, cu simbolurile lui tradiționale, ridicîndu-se la o semnificație filozofică mai cuprinzătoare. Om al unui veac raționalist, Creangă — deși împrejurările vieții făcuseră pentru scurt timp dintr-însul un diacon original, ireverențios și turbulent — privește ironic tot ceea ce este ostil omului : moartea și diavolii, forțele supranaturale ale răului, micimile sufletești. În fața problemelor grave, el păstrează un echilibru nealterat de spaime, în același timp jovial și înțelept.

Opera lui Creangă, publicată aproape cu exclusivitate în *Convorbiri literare*, între 1876—1882, a fost o vreme cunoscută numai de membrii „Junimii" și de cititorii fatal restrînși ca număr ai *Convorbirilor*. Din această revistă ea a trecut în foiletoanele ziarelor populare, în calendare și manuale, devenind repede un bun al maselor populare. Dar receptarea cea mai largă i-a asigurat-o epoca noastră, cînd, datorită revoluției culturale, opera lui Creangă poate fi, în sfîrșit, unanim citită, nu numai ascultată, de către un public ce reprezintă astăzi milioane de oameni.

Creația lui Creangă mărturisește încă o dată adevărul că, în artă, pentru a ajunge sus și departe, e absolut necesar să pornești de la realitățile poporului și ale epocii

Scanned with OKEN Scanner

tale de aici, din adîncuri. Numai astfel Ion a lui Ştefan a Petrei din Humuleşti a ajuns un stîlp de boltă al literaturii române — Ion cel Mare, cum s-ar cădea să-i spunem.

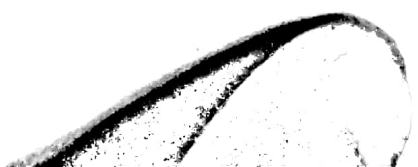
[*Ethos şi cultură*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1972, p. 291—295.]

SAVIN BRATU

VIAŢA DE APOI

[...] Astfel, valorificarea estetică a creaţiei marelui humuleştean a rămas sarcina posterităţii tîrzii. Contemporanii l-au gustat adesea pe Creangă, într-un fel sau altul, dar nu l-au ştiut decît prea puţin preţui.

Cînd, în 1875, la numai cîteva luni după apariţia nuvelei *Popa Tanda* a lui Slavici, *Convorbirile* publicau şi cea dintîi poveste a lui Creangă, cîţi dintre contemporani vor fi înţeles ivirea succesivă a doi întemeietori de proză românească? Slavici fusese înregistrat de Maiorescu, la 1872, în *Direcţia Nouă*, ca autor de proză ştiinţifică, între economistul Start şi ideologul Rosetti. Creangă era cunoscut oarecum, şi doar în Iaşi, ca învăţător răspopit... După 1875, Slavici, mai tîrziu subapreciat chiar de Junimea, produce în orice caz o impresie aparte şi e introdus repede în culegerea de schiţe traduse în germană de Mite Kremnitz (1877 şi 1880). Creangă pare, şi mai departe, ignorat ca scriitor şi considerat un fel de Ispirescu moldovean. Nici apariţia lui *Moş Nichifor Coţcariul* nu schimbă în chip evident recepţia contemporanilor. Numai la 1882, pentru a-şi formula principiul „romanului modern" ca expresie a unui realism popular, Maiorescu va aminti şi *Amintirile din copilărie ale nepreţuitului Creangă* alături de titlurile considerate capodopere reprezentative ale literaturii universale. Totuşi, numai perspectiva istorică poate dezvălui, cu patetică luciditate, dimensiunile saltului realizat de literatura română doar în spaţiul cîtorva ani, cînd înregistrează *Moş*



Nichifor și *Amintirile* cum înregistrează *Scrisorile* și *Luceafărul*, *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*, *Budulea Taichii* și *Moara cu Noroc*.

Literatura română trăise, cu cîteva decenii mai devreme, epoca Renașterii ei. O Renaștere sui-generis, desigur, într-o epocă de luptă națională și socială ce ține de sec. XIX și care o făcuse romantică și contemporană, desfășurată în cultul „modernilor", nu al antichității, umanitaristă mai mult decît umanistă. Clasicizarea urma nu prin clasicism, sau nu în primul rînd prin clasicism, ci prin introducerea criteriului estetic și prin fundamentarea unei literaturi naționale în spirit și în obiect. Clasicii noștri n-au fost produsul unui iluzoriu echilibru social și al unei iluzorii unități naționale, cum n-au fost ei înșiși tipuri echilibrate și disciplinate, conformiste și bine crescute în codul manierelor elegante sau al artei poetice. Eminescu, Caragiale, Slavici și Creangă, raportați la Maiorescu, spiritus rector, *dau imaginea unui Legislator al Parnasului care a trebuit să se înconjoare de romantici, de libertini și de critici, de vizionari, de militanți sociali și de răzvrătiți sau de rezistenți, de minți nonconformiste, ce-și păstrează independența și încalcă regulile convenite chiar în cadrele care-i angajează. Maiorescu e un Boileau care, în împrejurările realității naționale contemporane, a înțeles să accepte nu numai un Molière, ci și un Hugo sau un Vigny, ba chiar un Byron, alături de un Balzac rural care e și puțin un Eugène Sue, și alături de un alt rural, de un tip cu totul aparte, care ar fi oarecum un La Bruyère, dar folcloric, sau un La Fontaine realist, colorat și pitoresc, dacă n-ar fi în primul rînd un Rabelais din popor ce-și bate joc de orice scolastică și privește cu șiretenie sceptică autoritățile date. Marii clasici români sînt clasici mai ales prin conștiința lor artistică și prin valoarea fundamentală a creației lor pentru literatura națională. Nici unul dintre ei nu e al Curții și al saloanelor. Provin „de jos" și nu se simt acasă în înalta societate care-i poftește uneori în sînul ei. Aspiră la universalitate nu prin abstragerea din istoric și particular, în orice caz prin național. Cel mai realist și mai lucid dintre ei e un satiric al societății, al momentului și al străzii, denunțînd „fără voie de la poliție" formele goale ale democrației burgheze. Cel mai cuminte și mai eticist dintre ei e un observator minuțios*

Scanned with OKEN Scanner

al proceselor particulare din societatea contemporană în prefacere. Poetul e un uriaș vizionar care caută unitatea existențială a istoriei poporului său. Critica socială extremă e o coordonată a scrisului lor și Ibrăileanu nu va greși alăturîndu-i, din acest punct de vedere, pe Eminescu și pe Caragiale socialiștilor, în vreme ce Slavici li se va alătura, în cele din urmă, direct. Pentru toți, poporul, înțeles în același timp ca o categorie socială și ca una națională, devine singura realitate efectivă. Pentru unii — atemporală. Pentru alții — în transformare istorică. Dar pentru toți, păstrîndu-și formele proprii unui fond originar. Poporul înseamnă realitatea ce se opune ipocriziei claselor dominante, realitatea ce-și afirmă valorile trainice împotriva unor valori perisabile, trăirile autentice împotriva unor existențe convenționale. Calitatea acestei realități poate fi diferit înțeleasă: singura naturală în visările romantice ale poetului, singura curată în demonstrațiile așezate ale moralistului, singura dramatică în comedia sarcastică a dramaturgului.

Pentru Creangă e singura umană, universal umană, și în același timp, singura a lui, pentru că e el însuși în permanențele sale.

Direcția Nouă, ca direcție a clasicității noastre, națională prin definiț'e datorită epocii în care se manifestă, a intuit care poate fi adevărata tradiție al cărei cult e menit să înlocuiască, la noi, cultul antichității elino-latine: cultul poporului și al creației sale. Principial, acest cult nu era cel romantic, al Daciei literare. El oferea, prin folclor, un izvor echivalent cu cel al umanităților, adică un criteriu total și unitar, codificat prin vechime, pentru frumos și pentru bine. În condițiile concrete ale momentului, îndeosebi un izvor pentru desăvîrșirea limbii literare și pentru exprimarea unor înțelepciuni statornice, scoase din conjunctura prezentului imediat. Numai aparent în continuarea orientării pașoptiste spre folclor și numai aparent pregătind orientarea sămănătoristă sau poporanistă, cultul pentru marea carte nescrisă a poporului, ca și cel pentru cărțile antichității în ansamblu considerate ca o mare carte verificată de timp, era, pentru Direcția Nouă, cheia clasicismului românesc.

Dar pentru Eminescu era o carte a miturilor.

Pentru Caragiale nu era defel o carte, ci o existență social-psihologică reală, opusă „miticismului".

Scanned with OKEN Scanner

Pentru Slavici, un inventar balzacian al satului.

Numai Creangă e clasicul Direcției Noi, *din acest punct de vedere.*

Feciorul lui Ștefan a Petrei din Humulești și al Smarandei lui David Creangă din Pipirig a ajuns scriitor — și clasic — pe cînd, demult plecat din sat, se afla dascăl de școală la oraș, în fosta „capitalie" a Moldovei. Nici un eveniment nu-i marcase copilăria care i se petrecuse *normal*, ca a tuturor celor de-o seamă din același sat și, oarecum, de pretutindeni. Ceea ce o deosebește, relativ, în raport cu generațiile trecute, e doar „școlarizarea", proprie momentului istoric al locului. Cu plecarea la Fălticeni, la „școala de popi", o anume alterare a „normalității" începe să se producă, schimbînd destinul secular. Părăsirea definitivă a satului, după absolvirea Seminarului Central de la Iași, încheie, de fapt, continuitatea. De-aici încolo, Ion Creangă intră nu numai în altă lume, dar și în alt timp istoric. El se găsește în Iași tocmai în preajma *Unirii*, intră în cler și în învățămînt tocmai în anii de afirmare a democrației burgheze. E, prin cariera sa, un „om al zilei", unul dintre cei chemați, încă înainte de 1859, să exprime „opinia publică", să facă politică de partid și, mai ales, agitație electorală. Întrucît prin nimic evident nu se face legătura dintre modul de viață humulestean, așezat în albia lui, și modul de viață al Iașului în necontenită frămîntare, tînărul de sorginte rurală pare să-și șteargă trecutul și să se confunde în prezentul din multe puncte de vedere ispititor. Cum mai toți preoții și învățătorii se află la prima generație în cariera intelectuală, sînt mai toți rurali și alcătuiesc o societate oarecum omogenă a orașului, ei constituie principala clientelă a unei fracțiuni liberale — și Creangă e printre ei, tot atît de firesc cum, în sat, s-ar fi aflat acolo unde i-ar fi fost locul prestabilit. Numai că, la oraș, nu e nimic previzibil în virtutea unor rînduieli și automatisme strămoșești. De aceea orașul e plin de „evenimente" și mișcarea ta, care s-ar fi cerut comandată de mult, îți aparține, îți pune la tot pasul problema opțiunilor și a inițiativelor, îți amintește mereu că nimic nu e dinainte rînduit cum se cuvine. De la absolvirea Seminariei, Creangă e neîncetat *activ*, pentru că trebuie să meargă pe drumuri pe care nimeni dintre ai lui nu i le-a deschis. Între două profesii, nu alege nici una și în-

Scanned with OKEN Scanner

cearcă să le exercite pe ambele o dată : e și diacon și învățător. Diaconia merge prost, pentru că humulești eanul venit la oraș e liberal mai mult decît i se cădea să fie.

[...] Nici o urmă de conformism — țărănesc și clasic — nu pare să fie menținută. Diaconul încălca ostentativ îngrădirile clericale, încît istoria lui face obiectul unui cazier al Dicasteriei și se termină cu excluderea din cler. Cealaltă carieră îi apare, dimpotrivă, tocmai nimerită pentru noua lui stare socială. Prima întîlnire decisivă a tînărului intelectual de primă generație fusese a lui Maiorescu. Devenise, pentru cel prin excelență *profesor*, elevul ideal și învățătorul ideal pentru reorganizarea școlii primare. Tot ce concepuse Maiorescu în intenția de a traduce, pe înțelesul discipolilor, învățăturile fundamentale, Creangă receptase perfect și creator. El va *aplica* pedagogia profesorului și va întocmi el însuși manuale școlare după o metodă nouă, mai lesnicioasă, mai realistă și mai eficientă decît toate cele în uz. Aici apare conștiința că fiecare text scris trebuie să fie înainte de toate limpede, armonios în desfășurarea lui logică și atractiv prin eufonie. Dar manualele scoase de Creangă sînt încă departe de a fi, chiar prin bucățile lor de lectură, lucrări literare. Creangă însuși alcătuiește texte antologice alături de platitudini versificate. El e, încă, un autor semicult, fără discernămînt, dar cu conștiința datoriei sale. Își lucrează fiecare bucată în zeci de variante, spre enervarea colegilor, dar rezultatul nu e neapărat cel mai bun în cea din urmă variantă. Autorul didactic șovăie între simțul înnăscut al limbii vorbite și veleitatea limbajului care i se pare intelectual. Nu mai era țăran, ci orășean cu ambiții, în rîndul „belferilor". După încheierea Școlii preparandale, relațiile dintre el și Maiorescu par să se încheie pentru că fiecare își reocupă locul : unul, aristocratic, la polul junimismului ; celălalt, mic-burghez, la polul frazeologiei radicale. Cînd însăși cariera didactică pare zdrobită pentru că cea preoțească fusese înlăturată. Creangă își găsește sprijin numai printre ai lui, la *Societatea pentru învățătura poporului român*. Cînd numirea lui Maiorescu ministru înseamnă pentru Creangă reintegrarea în învățămînt, raporturile dintre cei doi nu

Scanned with OKEN Scanner

sînt altele : profesorul, lucid și obiectiv, a reparat nedreptatea făcută fostului elev, și atît.

Maiorescu îl selectase pe Creangă învățătorul, chiar pe Creangă autorul didactic, dar nu bănuia în el pe scriitor. Ca profesor era un autentic liberal și lucra cu „belferii" fără prejudecăți. Ca mentor literar era mai reticent și acorda ușor credit doar tinerilor aristocrați. Nu și celorlalți, pe care însă îi primea cu brațele deschise după ce îi descoperea, cum îi primise pe Eminescu și Slavici. Nu-și dădea seama că tocmai în țărănosul elev de la Școala preparandală, pe care-l formase ca pe un fiu din popor bun să instruiască poporul, zăcea *clasicul* cel mai apropiat de propriul său *clasicism*.

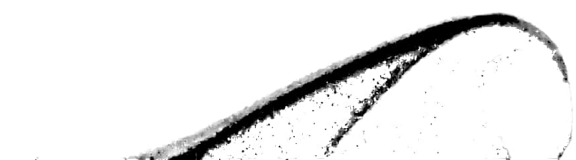
Întîlnirea revelatoare a trebuit deci să fie a lui Eminescu, poetul care îl îndemnase să *scrie*, cum îl îndemnase, înainte cu cîțiva ani, și pe Slavici. Gîndul lui era să mobilizeze *talentele* ieșite din popor, provocîndu-le cel puțin la redactarea unor povestiri folclorice. „Autorul poporal" era astfel o treaptă în formarea unui eventual scriitor provenit din popor. Așa era în concepția lui Eminescu și o asemenea concepție, urmărită practic, fructifica o intenție care era și a lui Maiorescu însuși. Că noul junimist Ion Creangă, încă de la prima sa povestire, nu era pur și simplu la treapta repovestirii folclorice nu s-a observat pentru că însăși originalitatea lui artistică se dezvăluia în cadrele creației anonime.

Creangă cucerea Junimea mai ales cu „corosivele" sale, spuse, după cerere, „pe ulița mare" sau „pe ulița mică". Dar „subiectul" anecdotelor sale era indiferent, putea fi folcloric sau mahalagesc, cunoscut de toți sau abia descoperit. Fără să-și dea seama, junimiștii apreciau nu anecdotica, ci modul unic în care povestea Creangă și-l făceau să repete mereu o istorie a cărei poantă nu mai era o surpriză pentru nimeni. Totuși, poate nimeni nu și-a dat seama de valoarea estetică, de caracterul creator al povestirii lui Creangă, orale sau scrise, nici după *Moș Nichifor* care, dacă nu mai era o bucată folclorică, nu era, pentru junimiști, decît o „corosivă" cenzurată pentru publicul larg și pe care ei o cunoscuseră, mai întîi, în forma ei de „pe ulița mare". Nici Maiorescu nu-l prețuiește ca *scriitor*, decît după *Amintiri*. Cu atît mai puțin îl prețuiau colegii de breaslă didactică, în mijlocul

Scanned with OKEN Scanner

cărora Creangă îşi ducea mai departe cealaltă existenţă şi care nu-şi dădeau seama de distanţa ce-i despărţea. Pentru ei era unul care povestea cu oarecare haz ceea ce ştiau şi ei, ba chiar care le fura „subiectele", lor, ţaţei Tinca sau lui moş Bută.

De fapt, tîrgovăţul, în faţa hîrtiei, ca şi în faţa Junimii, se dedubla şi devenea ţăranul universal, adică omul unei civilizaţii milenare şi relativ statornice în izolarea ei de lume cu succesivele ei schimbări. Statornicia înseamnă perpetuarea formelor fixe ce închid experienţele repetabile, condensarea înţelepciunii continue şi colective în imagini prestabilite, în parabole şi ziceri. Ethosul şi umanismul popular se exprimă într-un limbaj bătrîn, cu înţelesuri multiple disimulate sub automatisme. Pe o schemă dată (subiect, compoziţie stereotipă, cu formule iniţiale, mediane şi finale), Creangă creează, de la început şi pînă la sfîrşit, prin interpretare orală. Naraţiunea devine pretext pentru interpretul producător de gesturi şi vorbe expresive. În cadrul preexistent, el improvizează imitînd viaţa şi amplificînd-o prin valorile limbajului. Între povestiri, basme, Amintiri *şi* Moş Nichifor *nu e nici o deosebire a substanţei artistice, deşi în unele materia e folclorică, deci împrumutată dintr-un fond comun, în altă parte e autobiografică, iar aiurea e rezultatul ficţiunii nuvelistice. Opera cea mai aparent individuală,* Amintirile, *nu are mai multă individualizare a unghiului de vedere şi a împrejurărilor decît* Harap-Alb. *Creangă şi-a oprit autobiografia, ca şi povestirile, la sfîrşitul copilăriei care echivalează cu sfîrşitul universului ţărănesc. De-aici încolo ar fi urmat localizarea de tip realist a unor caractere şi a unor împrejurări precis definite. În fond, basmele se desfăşoară în universul* Amintirilor. *Lumea animalelor e antropomorfizată nu fabulistic, ci în spiritul arhetipizării clasiciste (Lupul, Spînul şi Oşlobanu sînt intersubstituibili). Dumnezeu, Sfîntul Petru, Dracul, Moartea, personajele fantastice din* Harap-Alb *şi altele sînt, dincolo de rolul jucat, arhetipuri ale figurilor din sat şi de la şcoala de catiheţi. Curţile împărăteşti sînt mari sate. O petrecere la palat e amplificarea celor de la hramul bisericii din Humuleşti. Fetele de împărat sînt Smărăndiţe cu incuri şi viitoare gospodine la casa lor. Monografia satului, în ritualitatea muncilor şi sărbătorilor, e unitar restituită în cadrul fan-*



Scanned with OKEN Scanner

tastic, ca și în cel aparent documentar. Într-un fel, basmele reliefează realismul chiar mai mult decît Amintirile *care-l hiperbolizează în însuși cadrul autentic (cuptorul cu alivenci consumat de mumă, carul cu lemne luat în circă de Oșlobanu sau însăși absolutizarea iresponsabilității infantile).*

Creangă e clasicul Junimii. Clasicismul său nu e un academism însă, ci o răzvrătire sui-generis, o sfidare a gustului consacrat și o reacție populară față de livrescul păturii culte tocmai pentru că aduce, cu întreaga erudiție necesară unui umanist, cartea originală *a înțelepciunii și expresiei populare, împotriva imitațiilor trase după ea.*

Dar acest Creangă, clasicul, trăiește abia azi. Posteritatea e adevărata lui viață.

[*Ion Creangă*, Ed. Tineretului, București, 1968, p. 315—327.]

Scanned with OKEN Scanner

III

LUMEA POVEȘTILOR

„Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru..."

(G. IBRĂILEANU)

Scanned with OKEN Scanner

ARON DENSUȘIANU

ION CREANGĂ

Sînt adecă unii, ca d. e. I. Creangă, care a luat povestea populară drept o canava pe care și-a împletit ideile sale, frazele și proverbele culese de ici de colea, încît ne-a dat un fel de cîrpituri cărturărești de povești sau narațiuni populare.

[*Istoria limbei și literaturei române*, Ediția unea a doua, Iași, Tipolitografia H. Goldner, 1894, p. 178.]

N. IORGA

ION CREANGĂ

[...] Creangă n-a scris însă numai nuvele : alăturea cu acestea avem o cantitate covîrșitoare de povești și snoave, pe care el, care dealtfel se scutură de neologism, cînd apucă în mînă condeiul, le botează „anecdote". Aici are să apară al doilea caracter al scriitorului, *popularitatea* lui, ca să zic așa, rămîind, ca înțelesul deosebit, și mai apropiat de acel etimologic, în care întrebuințez acest cuvînt, să se lămurească din cele ce au să urmeze.

E o mare deosebire între a scrie o nuvelă și între a spune o poveste. Nuvelistul e pe deplin stăpîn pe ceea ce are să scrie : tipuri, acțiune, dialog, totul poate să iasă din mintea lui, după voie ; scriitorul de povești e mai mult încătușat decît celălalt. Aici, el trebuie să-și mlădieze talentul, să-l silească să intre într-un anumit

Scanned with OKEN Scanner

cadru de idei, să adopte un anumit stil, să zugrăvească un anumit fantastic. Fiindcă o poveste e un tot organic, netezit şi potrivit de întregi generaţii de oameni, prin ale căror guri a trecut şi o călcare la o parte de pe cărarea ei se cunoaşte îndată. În Ispirescu, de pildă, ori în Delavrancea, din timp în timp, pare că ne vine să chemăm pe scriitor la ordinea... poveştii. Personalitatea lui cultă produce un efect supărător în mijlocul feţilor frumoşi cari clădesc poduri de aur c-un cuvînt, şi al frumoaselor fete de împărat ce se uită cu ochii cuminţi pe calea de minuni pe unde are să le vie ursitul. E un anahronism, şi floarea povestei cea gingaşă se usucă la suflarea cugetărilor străine de firea ei. Sînt totuşi poveşti frumoase, îmbrăcate într-o limbă admirabilă, ca unele din Delavrancea, dar, gen hibrid, această fată naivă, îmbrăcată în haine moderne, n-are nici frumuseţea simplă a povestei, nici aceea mai complexă a nuvelei.

Altfel îl vedem pe Creangă. Chiar dacă ar fi vrut să introducă elemente străine în lumea poveştilor, n-ar fi avut de unde. Om necunoscător de literaturi străine, neimpregnat de acele tendinţe nepotrivite cu firea poporului nostru, care scot aşa de adeseori capul, cînd cetim alte poveşti, el a fost din fericire păstrat de împrejurări ca o oglindă dreaptă şi lucie, în care povestea se răsfrînge, fără să se cunoască de a fost răsfrîntă. La dînsul, nimic din ceea ce caracterizează pe scriitorii moderni nu se arată nepotrivit într-o lume distinctă de aceea după al căreia tipar gîndeşte scriitorul ; nici lux de comparaţii ori descrieri, minunate ca gingăşie, colorit şi înţelegere a naturii, ca în Delavrancea [1], însă nespus de nepotrivite într-o limbă cam seacă şi fără podoabe cum e limba poveştilor noastre, nici icoane fantastice, groaznice în trăsăturile lor fermecate, ca în *Făt-Frumos din lacrimă* a lui Eminescu. În Creangă, luna nu se coboară în formă de palaturi, nici iazme în chip de stîncă nu-şi arată fioroasele lor trupuri ; povestea e numai poveste, şi oglinda fără ceaţă a prozatorului nostru nu-i deformează contururile, puind podoabe meşteşugite pe trupul sănătos şi mîndru în simplicitatea lui al producţiunii populare. În *Harap-Alb*, cea mai îngrijită ca formă şi mai cu dragoste scrisă dintre poveştile lui, în zadar am căuta o descriere

[1] Cf. *Fata moşului*, în *Sultănica*, p. 242, 247 etc.

Scanned with OKEN Scanner

mai întinsă ori o comparaţie artificială ; cînd comparaţia se întîlneşte, ea aparţine poveştii, e justă, scurtă, mumificată aproape, ca şi comparaţiile eterne ale epicilor greci. În povestea mai mică a *Fetei babei şi fetei moşneagului*, singure trei comparaţii se întîlnesc, şi caracterul lor e evident nu artificial, ci curat popular ; fetei babei gura îi umblă „cum umblă meliţa", tot ea se alintă „ca cioara în laţ", se piaptănă „de pare că o ling viţeii". Şi atîta-i tot : descrierea puţină, seacă, nervoasă, fără multe podoabe. Propoziţii răzleţe o alcătuiesc ; nicăirea perioada lungă şi cochetă, pe care o întîlnim, luată de la străini, în *ceilalţi scriitori ai noştri*. Ca dovadă, cîteva din cele mai izbutite din descrieri, cele mai plastice, icoana lui Gerilă, de pildă, care, cînd sufla între gingaşele lui buze de arap, „toată suflarea şi făptura de primprejur îi ţineau hangul : vîntul gemea ca un nebun, copacii din păduре se văicăreau, pietrele ţipau, vreascurile ţiuiau, şi chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veveriţele găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii şi plîngeau în pumni, blăstămau ceasul în care s-au născut".

În acelaşi stil fără podoabe măiestrite, adevărat stil popular, care păstrează icoanele pentru vers şi lasă prozei lămurirea ei neacoperită de comparaţii şi descrieri, sînt zugrăviţi şi Flămînzilă, „namila de om", care mînîncă, fără să-şi sature pîntecele, brazdele de pe urma a 24 de pluguri, şi Setilă, cel ce bea apă de la 24 de iazuri şi gîrle, pe care umblă mai mult de 500 de mori, şi Ochilă cel cu un singur ochi, mare cît o roată, pînă la Păsări-Lăţi-Lungilă, „fiul săgetătorului şi nepotul arcaşului". Alternarea unei oarecare versificaţii de asonanţă cu proza e în spiritul genului, şi măiestria nu se simte în alcătuirea versului decît din partea din urmă, unde caracterul popular se cam împestriţează cu o gingăşie căutată, care păteză apa poveştii. Astfel, fata de împărat va fi prezentată ca un „boboc de trandafir din luna lui maiu, scăldat în roua dimineţii, legănat de adierea vîntului şi neatins de ochii fluturelui", şi dorul va deveni un „soare mîndru luminos şi în sine arzător, ce se naşte din scînteia unui ochi fermecător", ceea ce e banal oriişiunde, şi cu atît mai supărător într-o poveste.

Lăsînd la o parte acum critica de amănunţimi, poveştile şi snoavele, care numai prin dimensiunile lor se deo-

Scanned with OKEN Scanner

sebesc unele de altele, partea cea mai mare din opera lui Creangă adecă, nu face nimic alta decît să ne deie, fără nici o amestecare de tendinţi străine şi de neologisme, ca vocabular şi sintaxă, adevăratul spirit al poporului, de la care şi-a învăţat el meşteşugul de scriitor, şi care a pus pe temperamentul acesta vioi şi puternic pecetea lui neştearsă. Cei ce nu vor să creadă în existenţa unor caractere etnice, care, printr-un şir nedescurcat de cauze dau fiecărui popor o fizionomie a sa, ce-l deosebeşte de toate celelalte, cetească pe cel mai românesc ca inspiraţie şi formă dintre prozatorii noştri ; din cetirea operei tipul etnic al poporului român în general, fire veselă, care zăreşte îndată, ca toate popoarele romanice, partea caraghioasă a lucrurilor, popor superstiţios, cu mintea plină de balauri şi alte asemenea moşteniri ale răposatului Olimp aric, fatalist, care pleacă fruntea înaintea celor trimise de sus din timp în timp, lasă mintea să se coboare înspre un pesimism dulce, care vede viaţa plină de griji şi-şi pune idealul de fericire în vremile aurite ale copilăriei apuse.

[*Schiţe din literatura română*, vol. II, Ed. „Şaraga", Iaşi, 1893, p. 70—75.]

G. CĂLINESCU

[REALISM ŞI FABULOS]

Amestecul de realism şi de fabulos este mai bătător la ochi şi mai neaşteptat în *Povestea lui Harap Alb*, în care ar trebui să predomine miraculosul şi irealitatea. Împăratul nu are nici o etichetă în vorbire. El spune pe şleau copiilor :

— Iaca ce-mi scrie frate-meu.

Frate-său îi scrie că e bătrîn şi ar dori să lase în scaunul împărătesc pe un nepot. Feciorul cel mare primeşte să meargă în ţara îndepărtată şi, întocmai ca un ţăran de pe Bistriţa care s-ar duce la tăiat lemne în pădure, cere „bani de cheltuială, straie de primeneală".

În cele din urmă pleacă feciorul cel mic. Acesta, după sfatul unei babe, încearcă cu jeratic un cal năzdrăvan. Fiindcă tot se-ndeasă la jar un cal slăbănog, el îl gonește, dar cu un limbaj rural ca acesta :

— Ghijoagă uricioasă ce ești, din toți caii tocmai tu te-ai găsit să mănînci jeratic ? De te-a împinge păcatul să mai vii o dată, vai de steaua ta are să fie.

Pe drum feciorul de împărat se întîlnește cu un spîn care vrea să se tocmească slugă. Vorbăria țărănească la tocmeală e transcrisă întocmai :

— Cît despre inima mea s-o dea Dumnezeau oricui, zice spînul oftînd... Numai ce folos ? Omul bun n-are noroc ; asta-i știută ; rogu-te să nu-ți fie cu supărare, drumețule, dar fiindcă a venit vorba de-așa, îți spun ca la un frate, că din cruda copilărie, slujesc prin străini, și încaltea nu mi-ar fi ciudă cînd n-aș vrea să mă dau la treabă, căci cu munca m-am trezit. Dar așa, muncesc, muncesc și nu s-alege nimica, de mine ; pentru că tot de stăpîni calici mi-am avut parte. Și vorba ceea : la calic slujești, calic rămîi. Cînd aș da o dată peste un stăpîn cum gîndesc eu, n-aș ști ce să-i fac să nu-l smintesc. Nu cumva ai trebuință de slugă, voinice ? Cum te văd, sameni a avea său la rărunchi. De ce te scumpești pentru nimica toată și nu-ți iei o slugă vrednică, ca să-ți fie mînă de ajutor la drum ? Locurile acestea sînt șugubețe ; de unde știi cum vine întîmplarea, și Doamne ferește, să nu-ți cadă greu singur.

La masa împăratului convorbirea dintre crai și spînul care se dăduse drept Harap Alb este a unor țărani :

— Ei, moșule, ce mai zici ? Adeveritu-s-au vorbele mele ?

— Ce să mai zic, nepoate, răspunse împăratul uimit. Ia să am eu o slugă așa de vrednică și credincioasă ca Harap Alb, aș pune-o la masă cu mine că mult prețuiește omul acesta.

— Ba să-și puie pofta-n cui, răspunse spînul cu glas răutăcios. Asta n-aș face-o eu, să-l pun în capul cinstei. Eu știu, moșule, că sluga-i slugă și stăpînul stăpîn ; s-a mîntuit vorba. Na, na, na ! d-apoi pentru vrednicia lui mi l-a dat tata, căci altfel de ce l-aș mai fi luat cu mine ? Hei, hei ! Nu știți d-voastră ce poam-a dracului e Harap Alb aista. Pînă l-am dat pe brazdă, mi-am stupit sufletul cu dînsul. Numai eu îi vin de hac. Vorba

Scanned with OKEN Scanner

ceea : frica păzește bostănăria. Alt stăpîn în locul meu nu mai face brînză cu Harap Alb, cît îi lumea și pămîntul. Ce te potrivești, moșule ? Cum văd eu, d-ta prea intri în voia supușilor. De aceea nu-ți dau cerbii pietre scumpe și urșii sălăți. Mie unuia știu că nu-mi suflă nimene în borș ; cînd văd că mîța face nărazuri, ț-o strîng de coadă, de mănîncă și mere pădurețe, căci n-are încotro... Dacă ți-a ajuta Dumnezeu să mă rînduiești mai degrabă în locul d-tale, îi vedea, moșule dragă, ce prefacere are să ieie împărăția ; n-or mai ședea lucrurile tot așa moarte, cum sînt. Pentru că, știi vorba ceea : Omul sfințește locul !... Fost-ai și d-ta la tinerețe, nu zic, dar acum îți cred ; dă, bătrînețe nu-s ? Cum n-or sta trebile baltă !

În plină fabulozitate dăm de scene de un realism bufon. Gerilă, Ochilă și celelalte ființe monstruoase de basm, intrate în casa de fier înfierbîntat a împăratului Roș, se ceartă întocmai ca dascălii în gazdă la ciobotarul din Fălticeni sau ca Smaranda cu copiii și cu bărbatul :

...Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchii de gură. Și hojma morocănea pe ceilalți, zicînd :

— Numai din pricina voastră am răcit casa, căci pentru mine era numai bună, cum era. Dar așa pățești, dacă te iei cu niște bicisnici. Las' că v-a mai păli berechetul acesta de altădată. Știi că are haz și asta ! Voi să vă lăfăiți și să vă huzuriți de căldură, iară eu să crăp de frig. Buuună treabă ! Să-mi dau eu liniștea mea pentru hatîrul nu știu cui ! Acuș vă trîntesc prin casă, pe rudă, pe sămînță ; încaltea să nu se aleagă nimica nici de somnul meu, dar nici de al vostru.

— Ia tacă-ți gura, măi Gerilă ! ziseră ceilalți. Acuș se face ziuă și tu nu mai stinchești cu brașoave d-ale tale. A dracului lighioaie mai ești ! Destul acum, că ne-ai făcut capul călindar. Cine-a mai dori să facă tovărășie cu tine, aibă-și partea și poarte-ți portul, că pe noi știu că ne-ai ametit. Are cineva cap să se liniștească de răul tău ? Ia auzi-l-ăi : parcă-i o moară hodorogită. Numai gura lui se aude în toate părțile. Hojma tolocănește pentru nimica toată, curat ca un nebun. Tu, măi, ești bun de trăit numai în pădure cu lupii și cu urșii, dar nu în case împărătești și între niște oameni cumsecade.

— Ia, ascultați, măi ! da' de cînd ați pus voi stăpînire pe mine ? zise Gerilă. Apoi nu mă faceți din cal

Scanned with OKEN Scanner

măgar, că vă veţi găsi mantaua cu mine. Eu îs bun, dar şi cînd m-a scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici ţigan de laie împotriva mea.

— Zău, nu şuguieşti, măi Buzilă? Da amarnic mai eşti la viaţă; cînd te mînii, faci sînge-n baligă, zise Flămînzilă. Tare-mi eşti drag!... Te-aş vîrî în sîn, dar nu încapi de urechi... Ia mai bine ogoieşte-te oleacă, şi mai strîngeţi buzişoarele acasă; nu de altă, dar să nu-ţi pară rău pe urmă, că doară nu eşti numai tu în casa asta.

— Ei apoi! vorba ceea: fă bine să-ţi auzi rău etc.

Toţi eroii de poveste aşadar au gustul de vorbă şi mai ales de muşcătură şi ceartă a celor din *Amintiri.*

Vorbirea Împăratului Roş este şi ea de o grasă vulgaritate:

— Să trăiţi, luminate împărate! De-acum cred că mi-ţi da fata, ca să vă lăsăm în pace şi să ne ducem în treaba noastră, căci nepotul împăratului Verde ne-a fi aşteptînd cu nerăbdare...

— A veni ea şi vremea aceea, voinice, zise împăratul cam cu jumătate de gură. Dar ia mai aveţi puţină răbdare, căci fata nu-i de cele de pe drumuri, s-o luaţi numai aşa cum s-a întîmpla. Ia să mai vedem, cam cum ar veni trebuşoara asta?...

Pişcat de pureci, Împăratul drăcuie ca un om de rînd:

— A dracului treabă! Uite ce blîndă mi-a ieşit pe trup. Să fi fost nimica... parcă nu-mi vine a crede. Însă mai ştiu eu?... Ori părerea mă înşală, ori s-a strica vremea, zise împăratul; din două una trebuie să fie numaidecît. Dar pînă una alta ia să mă duc să văd ales-au nisipul din mac acei nespălaţi, cari-mi rod urechile să le dau fata?

Nu numai eroii de poveste se ceartă ca muierile de sat în grai verde dar şi obiectele. Între ac şi baros se încinge o sfadă comică de răspîntie:

Acul. Moşule! de ce eşti zurbagiu? Te sfădeşti necontenit cu soră-ta nicovala, ţipaţi şi faceţi larmă de-mi ţiuie urechile. Eu lucrez toată ziua şi nimeni nu-mi aude gura.

— Iaca mă!... da de unde-ai ieşit pîcală?

— De unde-am ieşit, de unde n-am ieşit, eu îţi spun că nu faci bine ceea ce faci...

Scanned with OKEN Scanner

— Na !... vorba ceea : a ajuns oul mai cu minte decît găina. Măi băiete trebuie să ştii că din sfădălia noastră ai ieşit ; ş-apoi tu ni cauţi pricină ?

— Mă rog, iertaţi-mă ! că dacă n-ar fi fost focul, foile, pleaftura şi omul care să vă facă şi să vă deie nume, aţi fi rămas mult şi bine în fundul pămîntului ruginite, ca vai de voi.

— Măsură-ţi vorbele, băiete ! Auzi, soră nicovală, cum ne rîde acuşorul ?

— Aud, dar n-am gură să-i răspund ; şi văd, dar trebuie să rabd.

— Vorba ceea, soro : „Şade hîrbu-n cale şi rîde de oale". Măi puşchiule ! ia să vedem ce-ai făcut tu mai mult decît noi ?

Inul şi cămeşa vorbesc ca două cumetre în poartă :

— Mică buruiană, nu ştiu de unde-ai mai scos atîtea despre mine.

— Hei, dragă, dar poate că nu ştii, că oamenii mai fac pînză şi din sora noastră *cînepă* şi din fratele nostru *bumbac ;* ba şi din înghimpătoarea *urzică* mai fac un feli de pînză. Dar în fabrici se ţes feliu de feliu de pînzeturi, mult mai uşor şi în timp mult mai scurt.

— Bre ! multe mai auzi !

— Mai aşteaptă că n-am sfîrşit încă. Din cămeşă, sau rufă, peste cîtăva timp ai să te faci tearfă, din care se face *scamă* pentru bolnavii de spitale şi pentru soldaţii răniţi în bătălie. Apoi te caută ca iarba de leac, să facă la fabrică din tine *hîrtie*.

— Mare minune mi-ai spus, dragă buruiană, zise cămeşa. De-ar fi aşa, apoi toate lucrurile nu sînt ceea ce se văd ; ci altceva au fost o dată, altăceva sînt acum ; — şi altăceva au să fie.

— Tocmai aşa, soro !

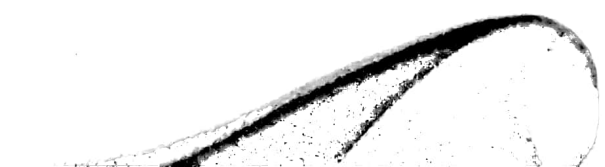
Această însuşire de a dramatiza realistic basmul a făcut să-i iasă lui Creangă renumele de scriitor „poporal". Însă nici ţăranii n-au astfel de daruri cu totul culte, nici poveştile aşa cum sînt nu pot să placă ţăranilor. Toată partea nuvelistică din *Povestea lui Stan Păţitul* ori din *Povestea lui Harap Alb* este peste înţelegerea unui om de la ţară. Prea multă „atmosferă", prea mult „humor" dialogic, prea multă desfăşurare coloristică în paguba mişcării lineare epice. Omul de ţară vrea epicul gol, fără observaţie şi e doritor de irealitate. Este în po-

veştile lui Creangă atîta jovialitate, atîta humor al contrastelor, încît compunerile sînt menite să nu fie gustate cum trebuie decît de intelectuali. Şi de fapt, oricît de paradoxal s-ar părea la întîia vedere, Creangă este un autor cărturăresc ca Rabelais. El are plăcerea cuvintelor şi a zicerilor şi mai ales acea voluptate de a le experimenta punîndu-le în gura altora. În cîmpul lui mărginit, Creangă este un erudit, un estet al filologiei. Eroii lui nu trăiesc din mişcare, ci din cuvînt, şi observaţia nu e psihologică ci etnografică.

Cît despre istoria lui *Moş Nichifor Coţcariul,* subintitulată modest „povestire glumeaţă", ea nu are „poporal" decît mediul. Şi Caragiale şi Sadoveanu ar putea fi numiţi după acest criteriu scriitori populari. Un ţăran nu înţelege nimic din acel dialog fără noimă care nu duce la nimic. *Moş Nichifor Coţcariul* este întîia mare nuvelă românească de atmosferă şi din ea se trage toată nuvelistica noastră modernă. Fără a fi citit probabil pe Maupassant, Creangă intuia deodată legile genului, pornind numai din spirit de emulaţie de la Slavici, care însă scria mai degrabă scurte romane. Deosebirea fundamentală între roman şi nuvelă (ca scriere de observaţie) este aceasta : romanul ia personaje cu caractere bine definite şi le pune în situaţiunile potrivite a da acestor caractere putinţa unei maxime desfăşurări. Actele eroilor de roman sînt previzibile prin deducţie, dar sînt totdeauna noi. În nuvelă însă eroii nu fac nimic ci numai se înfăţişează pentru atîta vreme cîtă este necesară curgerii întregului conţinut sufletesc. Din această cauză nuvela trezeşte mai degrabă sentimentul contemplativ decît pe cel epic şi este cu atît mai bună cu cît lectura dă nevoia mai multor respirări de contemplaţie. Eroul e nu atît un om în acţiune cît o „figură" simplă, cu mecanică sufletească egală totdeauna, vizibilă oricînd. Nuvelistul a preferat întotdeauna pe micul burghez, pe provincial, pe funcţionarul mărunt, pe acela în sfîrşit care nu poate fi niciodată eroul unei drame, oricît de grozave ar fi momentele prin care trece, fiindcă el nu are nici o putinţă de a ieşi din automatismul lor. Nuvela are mari înrudiri cu comedia, precum se vede, şi Caragiale a scris comedii şi nuvele, dar n-a scris romane. Eroii de nuvelă se aleg printre oamenii comuni, cu conţinut sufletesc sărac. Definind un individ, nuvelistul de-

Scanned with OKEN Scanner

fineşte astfel întreaga lui speţă. Care este metoda de observaţie a nuvelistului? Notarea gesturilor uniforme. Este de observat că adevăratul nuvelist la noi şi aiurea a prezentat totdeodată figuri de oameni, dar şi figuri de animale. Un cîine este un erou de nuvelă. El are un automatism care ilustrează un sentiment dominant şi-i dă un soi de personalitate pasivă, fiindcă niciodată el nu va face acte epice. În locul animalului, nuvelistul a preferat sălbătăciunea umană, fiinţa care s-a adaptat numai pentru o formă de viaţă. Odată ce nuvelistul a dezvăluit automatismul eroului, el nu mai are ce spune, căci eroul de nuvelă fiind inadaptabil nu poate fi pus în situaţiuni noi. Inadaptabilitatea personajului de nuvelă face ca acest fel de naraţiune să aibă în chip necesar o atmosferă, o culoare documentară. Micul impiegat scrutat în gesticulaţia lui monotonă în mediul original, dă prilej unei nuvele. Scos din atmosfera lui şi pus în împrejurări excepţionale, îşi arată insuficienţa şi atunci se naşte drama pentru care trebuiesc altă tehnică şi alte dimensiuni. Eroul de nuvelă se exprimă mai cu seamă prin ticuri de gesticulaţie şi de vorbire. El îşi face un monolog transformat uneori într-un fals dialog care cuprinde toată atitudinea lui în viaţă. Pe dată ce personajul şi-a spus monologul, şi-a dovedit toată mecanica şi nu mai are de aici încolo nimic nou de comunicat. Eroul de roman poate să intre la infinit în intrigi noui, figura de nuvelă n-are decît o singură prezenţă posibilă, aceea a formulei sale. Eroii lui Caragiale sînt personaje de comedie şi de nuvelă totodată şi sînt inamovibili. După ce Trahanache şi-a dezvăluit maşinăria, este sigur că în altă împrejurare nu va fi în stare de o altă atitudine verbală. Meşteşugul nuvelistului stă în alegerea celui mai tipic moment reprezentativ. Dacă eroul este impiegat, acest moment poate fi ducerea la slujbă, dacă e pensionar provincial cultivarea grădiniţei. Moş Nichifor Coţcariul fiind harabagiu, Creangă a ales unul din drumurile lui cu harabaua. Căruţaşul face toate mişcările automatismului său, îşi spune tot monologul şi nuvela s-a încheiat prin epuizarea figurii. O altă nuvelă cu acelaşi personaj nu mai este cu putinţă pentru că eroul e o figură cu manifestare rotativă. În orice altă împrejurare, Moş Nichifor va spune cu siguranţă aceleaşi vorbe şi va face aceleaşi mişcări. Tot umorul bucăţii stă în a



Scanned with OKEN Scanner

încetini, spre o mai bună intuire, gesturile tipice ale personajului, în a-l lăsa să-şi răstoarne toate expresiile care rezumă firea şi experienţa lui. Nu Creangă scrie bine, oricît de necontestată ar fi bogăţia vorbirii lui, ci Moş Nichifor este cu multă culoare autentic. Fără acest substrat al autenticităţii unui suflet mecanic, toată problema de stil nu are nici o importanţă.

[*Viaţa lui Ion Creangă*, F.P.L.A., Bucureşti, 1938, p. 307—316.]

L. ŞAINEANU

CICLUL ISPRĂVILOR EROICE *

Într-o variantă sîrbă *Feciorul de împărat şi Spînul*, citată tot acolo, un împărat sfătuieşte cu limbă de moarte pe fiu-său să nu ia în slujbă un spîn. Sarcinile sînt : să aducă apă în timp de secetă (îl ajută calul), apoi o fată, care nu consimte decît ascunzîndu-se trei zile şi trei nopţi, aşa ca să nu-l găsească ; vulturul recunoscător îl poartă pînă la nori, furnica în buricul pămîntului şi peştele în fundul mării ; dar descoperindu-l, el se ascunde în cutele rochiei. În sfîrşit îl trimite după *două sticle cu apă vie şi moartă*, pe care le aduce o coţofană. Feciorul de împărat omorît de spîn e înviat de fată şi spînul e sfîşiat de cai sălbatici.

Tovarăşii auxiliari, care ajută pe erou spre a putea aduce apă vie şi pe zîna cu părul de aur şi care în versiunile paralele citate sînt înlocuiţi cu animale recunoscătoare, sînt în număr de cinci. La Creangă ei se numesc : Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă (care cu un singur ochi închis vedea şi în măruntaiele pămîntului) şi Păsărilă (care umbla vînînd la păsări) ; la Ispirescu : Flămîndul, Setosul, Gerosul, Ochilă (care voia să doboare cu săgeata un ţînţar tocmai din vîntul turbat) şi Păsărilă (care bombănind cu gura şi ameninţînd cu toiagul, se făcea sute de păsărele) ; iar la Arsenie figurează un Sărilă, care se ia la întrecere cu un iepure.

---

* Fragment.

Scanned with OKEN Scanner

Pe aceiași tovarăși auxiliari îi întîlnim în număr de trei într-un basm ceh *Lungul, Largul* și *Agerul ochilor*[1], corespunzînd lui Lăți-Lungilă și lui Ochilă din povestea lui Creangă. Un fecior de împărat, pornind să scape o fată de împărat din mîinile unui vrăjitor, care locuia într-un palat de fier, întîlni în cale pe *Lungul*, care se putea lungi după plac, apoi pe *Largul*, care se putea întinde după voie, și în fine pe *Agerul ochilor*, care vedea toate legat la ochi (nelegat, ochii săi ardeau toate). Ajungînd cu toții la palatul de fier, vrăjitorul le făgădui fata, de o vor putea păzi trei nopți de-a rîndul, iar de nu, vor fi împietriți ca și ceilalți feciori de împărat. Întîia noapte, Agerul ochilor o descoperi într-un stejar din pădure, a doua noapte schimbată în piatră prețioasă și ascunsă în stînca unui munte, iar a treia noapte ca inel într-o scoică din mare ; încălecat pe Lungul și Largul, înghițind toată marea, Agerul ochilor o aduse înapoi. Căpătînd fata, feciorul împăratului se întoarse acasă unde se cununară.

Iar într-un basm român din Moravia, *Cum rotarul se făcu împărat*[2], figurează un om cu picioare lungi sau alergaci, un om cu gura căscată sau mîncău și unul cu două ghiulele de aur. Ei ajută pe fiul rotarului să cîștige pe domnița.

În poveștile rusești întîlnim asemenea agenți auxiliari de o tărie prodigioasă. Într-o versiune paralelă cu Țugulea[3], țarul, ca să se scape de un ginere ca Ivan, îi impune într-altele ca să mănînce 12 boi și să soarbă dintr-o dată patruzeci butoaie cu vin. În locu-i le mănîncă și le bea tovarășii săi Flămînzilă *(Obiedalo)* și Setilă *(Opivalo)*. Aiurea[4], poruncind lui Ivan să intre într-o baie de apă fierbinte, Gerorul *(Moroz trezkun)*, cum o atinge, se face potrivită.

La popoarele romanice întîlnim același tip, dar *spînul* e înlocuit acolo cu un *cocoșat*.

În versiunea lorenă *Regele Angliei și fiul său*[5], incidentele sînt aproape aceleași. Regele, găzduit de un om

[1] Léger, *Recueil de contes populaires slaves*, Paris, 1882, p. 241.
[2] Wenzig, p. 59.
[3] Afanassief, VI, 27.
[4] *Idem*, V, 23.
[5] Cosquin, nr. 3.

Scanned with OKEN Scanner

sărman, îi botează fiul născut în acea noapte și, dînd părinților o scrisoare pecetluită, le spune să-l trimită la dînsul, cînd va fi de 17 ani. La plecarea băiatului, mama îl povățuiește, că de va întîlni în drum un *ciung* sau *cocoșat*, să se întoarcă înapoi. Dar neîntîlnind în cale decît cocoșați, ia pe unul de slugă, care, ajungînd într-o pădure, amenință pe băiat cu moartea, de nu va spune că cocoșatul e fiul regelui. Ajuns acolo, cocoșatul trimite pe băiat după diferite lucruri grele de dobîndit, între care figurează readucerea domniței furată de nu se știa cine. El află de la un uriaș că fata regelui a fost dusă în palatul reginei cu picioarele de argint și bătrîna vrăjitoare o prefăcuse într-o leoaică să păzească intrarea. În cale către acel palat, îndatorește diferite animale (pești, furnici, șoareci, corbi), care, toate îl ajută apoi în sarcinile impuse de regină, între altele să aducă *apă vie și apă moartă*: cu cea din urmă omoară pe bătrîna regină și scapă pe fata regelui; iar cu cea dintîi fata învie pe băiat, cînd fu omorît de cocoșat la întoarcere.

În versiunea bretonă *La princesse de Troncolaine* [1], regele Franței botează pe băiatul unui cărbunar. La 18 ani el plecă la nașu-său. Pe drum, un tovarăș îi răpește la o fîntînă semnul de recunoaștere (o bucată de platină) și se întoarce la curte cu numele băiatului, care e nevoit a se băga slugă. După instigațiunea trădătorului, regele trimite pe băiat să întrebe Soarele, de ce e roșu dimineața? Ajungînd la *palatul Soarelui* (care e antropofag: „Je sens l'odeur de chrétien"), află că strălucește dimineața din cauza vecinei sale, a domniței din Troncolaine, și atunci regele îl însărcinează să aducă pe însăși domnița.

În basmul italian *Granadoro* [2], un principe, ducîndu-se la unchiul său, regele Portugaliei, pe care nu-l cunoștea, se întovărășește în drum cu un tînăr, care aflînd unde merge, îl amenință cu moartea, de nu va consimți să-i dea rangul și locul, iar principele să-i fie paj. Într-altele, el îl însărcinează apoi să descopere pe Granadoro, regina dispărută. Animalele recunoscătoare sînt aici un pește, o rîndunică și un fluture, care îl ajută în sarcinile impuse de regină: să găsească un inel în fundul mării (peștele),

[1] Luzel, I, 66.
[2] Comparetti, nr. 5.

Scanned with OKEN Scanner

să aducă *o sticlă de apă* dintr-un munte inaccesibil (rîndunica) şi, în sfîrşit, s-o recunoască între surorile-i aidoma cu dînsa (fluturele). La întoarcere, regina înviază pe pajul ucis de falsul nepot al regelui şi descoperă înşelăciunea.

Tovarăşii auxiliari, corespunzători lui Flămînzilă, Setilă etc., revin într-o poveste bretonă *Les compagnons* [1], sub numele : le Mangeur (Mange-tout), le Buveur (Boit-tout), le Coureur (Attrape-tout), le Tireur şi Fine-oreille, care ajută pe flăcău să dobîndească pe fata împăratului, după nişte însărcinări analoage cu versiunile din al doilea nostru basm-tip.

[*Basmele române în comparaţiune cu legendele antice clasice şi în legătură cu basmele popoarelor învecinate şi ale tuturor popoarelor romanice*, C. Göbl, Bucureşti, 1895, p. 489—493.]

OV. BÎRLEA

BASME FANTASTICE *

Povestea lui Harap-Alb (Aa. Th. 531 + 513) a fost publicată în *Conv. Lit.*, XI (1877). Eminescu reproduce basmul în *Timpul*, anul II, nr. 181—187, 189—193. În timpul vieţii autorului, basmul mai apare şi în traducere germană în *Rumänische Revue*, II (1886), 444—480 şi 535—551.

Harap-Alb este fără îndoială cel mai frumos basm al lui Creangă şi din întreaga noastră literatură, în acelaşi timp şi cel mai lung din repertoriul humuleşteanului. Aceasta a făcut pe unii cercetători să creadă că *Harap-Alb* ar fi îmbinarea mai multor basme pe care Creangă le-ar fi sudat. Presupunerea e falsă, fiindcă toate episoadele basmului se înlănţuiesc în chip armo-

[1] Luzel, vol. III, p. 296—311.

* Fragment.

Scanned with OKEN Scanner

nios, realizînd un tot unitar, cu o schemă compoziţională clară, firească şi completă. Aşa cum observa Boutière, *Harap-Alb*, „malgré les apparences, n'est pas «une synthèse» : sa complexité est inhérente au thème que l'auteur développait". [1] În repertoriul popular există basme mai lungi şi mai complexe decît *Harap-Alb* [2], din care doar unele sînt în chip vădit contopirea a două-trei basme diferite, cu omisiunile necesare îmbinării episoadelor [3]. Organicitatea variantei Creangă este verificată dealtfel de înseşi variantele folclorice ale basmului, unele din ele avînd chiar episoade mai numeroase.

Basmul este întrucîtva puţin răspîndit la noi, fiind atestat numai în 16 variante [4], culese însă din toate provinciile ţării şi de la aromânii din Pind. Toate variantele sînt ulterioare basmului lui Creangă.

I. Variante publicate :

1. *Harap-Alb*, de Koeváry, în *Gazeta Transilvaniei*, LV (1892), nr. 253, p. 1—5 (din Betfia-Oradea).

2. *H'il'u de-amiră ţe moare ş-anviadză a doara*, în P. Papahagi : *Basme aromâne*, 6—14 (Avela-Epir).

3. *Fičorlu şi draclu*, în P. Papahagi : *Basme aromâne*, 292—298 (Avela-Epir).

4. *Cel mic totdeauna este mai voinic*, în N. I. Popescu : *Ionel Făt-Frumos*, 22—36 (Bucureşti).

---

[1] *La Vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, Ed. Gamber, 1930, 153.

[2] v. basmele cu „Cazarkina", cu „Muntele vînăt" în O. Bîrlea, *Antologie*, II, 186, 286.

[3] v. în antologia citată *Povestea balaurului*, I, 340.

[4] Cele 6 variante citate de Şăineanu, *lucr. cit.*, 482, apoi de Boutière, *lucr. cit.*, 130, cu toată bunăvoinţa, nu pot fi considerate ca variante ale lui *Harap-Alb*, unele aparţinînd tipului *Omul de flori* (Aa. Th. 502), altele tipului *Ţugulea* (Aa. Th. 301 A, 328). Dintre acestea, doar cea publicată de Marinescu în *Şezătoarea*, I (1892), 3—8, are comun cu acest tip impostorul care se substituie fiului de împărat, un vizitiu ţigan, care apoi îl va pîrî că s-a lăudat că va face anumite isprăvi grele. Acest element survine şi în alte variante ale tipului *Omul de flori* (Aa. Th. 502) care are altă desfăşurare decît tipul *Harap-Alb*, pe care nu le-am citat tocmai din această cauză. Aceeaşi observaţie şi despre varianta *Chelteu* din colecţia Paulinei Schullerus, citată de Bolte-Polivka, *lucr. cit.*, III, 35. Schullerus citează la nr. 403 D* varianta citată din *Şezătoarea*, cele două aromâne şi una din *Rev. Crit. literară*.

Scanned with OKEN Scanner

5. *Poveste*, în Al. Vasiliu : *Poveşti şi legende*, 54—60 (cules în 1897 în Tătăruşi-Paşcani).

6. *Spînu ajuns împărat*, de N. Hodoroabă, în *Tudor Pamfile*, IV (1926), 14—16 (Zvorăştea-Dorohoi), reprodus în *Calendarul gospodarilor pe 1935*, 37—38.

7. *Povestea lui Harap Alb*, în O. Bîrlea : *Antologie*, II, p. 168 (Rozavlea-Vişeu).

II. Variante nepublicate :

8. *Harap Alb*, în A.I.F., i. 11278 şi mg. 453—456 (două variante culese de la acelaşi informator din Cerişor-Hunedoara în 1951—1954).

9. *A fost odată un împărat şi avea trei fete*, în A.I.F., mg. 1244 a (Albeşti-Muscel).

10. *Împăratu cu trei fete*, în A.I.F., i. 14159 (Racşa-Oaş).

11. *Trei feciori de împărat*, în A.I.F., i. 13262 (Fundu Moldovei-Cîmpulung).

12. *Împăratul Roşu şi împăratul Verde*, în A.I.F., i. 11015 (Cerbăl-Hunedoara).

13. *Povestea spînului*, în A.I.F., mg. 2296—2300 a (Săpînţa-Sighet).

14. *Povestea cu Setilă, Fomilă*, în A.I.F., mg. 2050 c—2051 a (Deseşti-Sighet).

15. *A împăratului Roşu*, în A.I.F., mg. 2792 a şi 2797 a (Boboieşti-Tg. Neamţ).

16. *Cu Nic-a Cîmpului*, în A.I.F., mg. 2801 I b—II a (Stînca-Tg. Neamţ) [5].

Variantele nu au aceeaşi extindere, cîteva fiind cu totul sumare, altele îmbinate cu alte tipuri. În varianta 6, acţiunea e redusă la ideea centrală a tipului. Fiul împăratului e sfătuit de tatăl său pe patul de moarte să se ferească de omul roşu şi de spîn. La o vînătoare se ră-

[5] În cercetările mele la teren am mai întîlnit şi alte variante care erau învăţate din lectura recentă a lui Creangă, fiind nişte cópii palide ale lui *Harap-Alb*. Un povestitor din Turţ rn. Oaş — Nicoară a lui Timoc — reţinuse chiar versurile pe care le „oşenizase" : „Voi beţi şi mulătuiţi, dar de fata împăratului Roşu nici nu gîndiţi".

Scanned with OKEN Scanner

tăceşte, îi iese în cale numai un spîn care e primit de călăuză a treia oară, cînd fiul împăratului e convins că în partea locului n-ar fi decît spîni. La o fîntînă, spînul îl momeşte şi-l închide pe împărat silindu-l să-i cedeze tronul un an şi să-i fie slugă. Pe drum, ajung la curtea împăratului vecin — şi unchi — care, aflînd de la nepot cele întîmplate, decapitează spînul. Varianta 7 începe cu episodul furtului merelor, zîna prinsă dovedindu-se a fi Mîndra Lumii. Ofensată că o servitoare de la curte i-a tăiat o şuviţă, fuge. Tatăl ei îi cere împăratului un ginere moştenitor. Cei doi mai mari se sperie de tatăl în piele de urs, cel mic izbuteşte cu hainele, armele şi calul de mire ale tatălui. Un spîn îl convinge a treia oară că în ţară nu sînt decît spîni şi e luat slugă. La o fîntînă, fiul împăratului e închis şi silit să schimbe rolurile. La curtea împăratului, e trimis după piatra preţioasă din grădina leilor, apoi după capul cerbului cu coarnele de aur, ajutat de calul năzdrăvan. Fiind bătut la fiecare întoarcere de spîn, calul se revoltă şi îl omoară, dînd totul în vileag. Apoi basmul continuă cu episodul vitregii invidioase şi a naşului credincios care-i dejoacă planurile şi împietreşte cînd spune cele ştiute numai de el (tipul *Omul de piatră* a lui N. Filimon — Aa. Th. 516). Celelalte variante dezvoltă tema mai amănunţit, cu diferenţieri în episoade şi elemente, grupîndu-se în două subtipuri. În cel dintîi, fiul de împărat e ajutat numai de animalele recunoscătoare ca în majoritatea variantelor (2, 3, 5, 13, 16), sau numai de calul năzdrăvan (variantele 4, 10 şi 12).

Al doilea subtip e mai simplu, cuprinde şi episodul tovarăşilor năzdrăvani, ca la Creangă (variantele 1, 8, 11, 14 şi 15), acestea fiind cele mai asemănătoare cu *Povestea lui Harap-Alb*. O seamă de elemente şi episoade le sînt comune tuturor. De obicei, impostorul care se substituie fiului de împărat e omul spîn (variantele 1, 6, 7, 9, 11, 13, 14 şi 15), mai rar omul cu barbă roşie (4, 10 şi 12). Celelalte prezintă unele ciudăţenii. Astfel, în varianta 8, acesta e spîn „spînz" — adică fără mustaţă, dar cu barbă roşie. În varianta 5, substituirea e dublă : fiul de împărat e înlocuit prin însoţitorul său, fiul unui olar, iar acesta prin căpitanul unei cete de hoţi care îl decapitează pe impostor pentru a-i lua el

Scanned with OKEN Scanner

locul. În variantele aromâne, impostorul e, fie un însoţitor oarecare (2), fie dracul însuşi (3). Dacă majoritatea variantelor se opresc asupra omului spîn şi asupra celui cu barbă roşie, faptul are la bază concepţia populară străveche potrivit căreia o deficienţă sau o anomalie fiziologică e însoţită de o defecţiune corespunzătoare sufletească. De obicei, aceştia sînt răi, cruzi, perfizi şi linguşitori, în stare de a deochia etc.

Eroul e sfătuit de o babă (variantele 1, 5, 7, 8, 9 şi 10), care uneori e Sfînta Vinere (var. 4 şi 11), de obicei miluită la început numai de fiul cel mic al împăratului. În varianta 12, sfătuitoare e tocmai zîna prinsă în mărul împăratului. Eroul e ajutat apoi în chip substanţial, cu vorba şi cu fapta, de calul năzdrăvan : variantele 2, 4, 8, 9, 11, 12 şi 15, la care se adaugă variantele rezumate mai sus, 6 şi 7. El este detectat prin proba jăratecului : singurul cal care îmbucă cu lăcomie şi se metamorfozează, devenind din cel mai costeliv, calul cel mai arătos. În var. 16, sfătuitorul e tocmai balaurul din fîntînă. În drumul său, eroul se arată milos cu unele fiinţe, care îi dau cîte un semn de recunoaştere : albine (variantele 1, 3, 8, 11 şi 13), furnici (variantele 1, 2, 3, 8, 11 şi 13), mai rar un corb (5) sau o cioară (13), apoi un porumbel (5), peşti (3), o vulpe şi un lup (14).

Sarcinile impuse fiului de împărat, devenit slugă, sînt neobişnuite, peste puterile unui om, prin care impostorul speră să scape pentru totdeauna de cel care ar putea dezvălui adevărul. El e trimis să aducă : salată din grădina ursului, ca în varianta Creangă (9, 12 şi 15), sau salată verde de la corbul cu capul de diamant (1), sau de la zîne (16), căpăţîna de aur păzită de urs (11), sau comoara furată de lei, zmei şi balauri (13). Apoi mai este trimis după apă vie (2, 15), aflată de obicei unde se bat munţii în capete (8, 9), mai rar apă vie şi apă moartă ca la Creangă (11 şi 13), sau apă din fîntîna zmeului (12) sau a balaurului (3, 16). O probă grea e aducerea pietrei preţioase din capul cerbului ca la Creangă (9), a zmeului (8), a boului Breazu lui Breaz (11), a taurului (14), sau fără altă specificare (4). Uneori, eroul trebuie să aducă şi capul cerbului (7), sau pielea cerbului (10). Cu totul rar, fiul împăratului e trimis după lemne în pădurea balaurului (5), sau după trandafiri din grădina şarpelui (2), iar cîte o dată trebuie să aducă

Scanned with OKEN Scanner

chiar balaurul din pădure (4) sau o scroafă ce amenință însăși împărăția (14). În varianta 14, eroul trebuie să păzească trei nopți iapa năzdrăvană a babei, episod ce se întîlnește de obicei în alte tipuri. Într-o seamă de variante, sarcina de pe urmă e cea de a peți pe seama împăratului Mîndra Lumii (1), Ileana Cosînzeana (15), fata împăratului Verde (11, 13), fata împăratului Viteaz (2) sau a celui vecin (3), sau a împăratului șerpesc (16), sau fata Vid-babei (5), mai dificilă decît toate. Petitorului i se cer anumite isprăvi grele, cele mai frecvente fiind sortarea într-o noapte a unor semințe amestecate : păsat cu cenușă (1), grîu, porumb, mei, ovăz (2), mac cu in (8), grîu cu mei (3), mac cu nisip ca la Creangă (11, 13, 15), cînd eroul e ajutat de furnici, apoi să aleagă fata împăratului din consoartele asemănătoare (8, 13, 16), din sora ei leită (11), sau dintr-o păpușă de lemn cu care seamănă izbitor (1). Alegerea fără greș o face crăiasa albinelor sau roiul chemat prin aripa aprinsă sau prin trîmbița dăruită. Cînd eroul e însoțit de tovarășii năzdrăvani, sarcinile sînt mai multe, adaptate pe potriva acestora, pe care le vom arăta mai amănunțit.

În genere, primul subtip e mai schematic și mai îndepărtat de varianta Creangă și subtipul acesteia. Tipică pentru primul subtip e acțiunea din variantele 12, 10 și 4. Împăratul unchi cu trei fete cere un nepot succesor la tron. Cel mic izbutește sfătuit de zîna prinsă furînd din măr (12), sau de o babă (10, 4). Pe drum, el își ia slugă un om cu barbă roșie care la o fîntînă îl silește să schimbe rolurile. La curtea împăratului e trimis după salate de la urși și apă de la fîntîna zmeului (12), sau după pietre prețioase (10, 4), după balaurul din pădure (4). Zîna (12), fata cea mică a împăratului (10) sau Sf. Vineri (4) îl îndeamnă să lege pe impostor în cozile cailor (12) sau să-l divulge împăratului (4) și astfel obține mîna unei fete și tronul. În varianta 9, eroul e fată — împăratul nu are decît trei fete — care se îmbracă băiat și săvîrșește aceleași isprăvi, începînd de la alegerea hainelor, armelor de mire și a calului ce mînca jăratic și bravarea tatălui prefăcut în balaur. Spînul o închide în fîntînă și îi ia scrisorile, apoi e trimisă după apă unde se bat munții în capete și unde, în urma blestemului, își schimbă sexul. Aduce pe rînd piatra din capul cerbului și salată din grădina ursului

Scanned with OKEN Scanner

prin otrăvirea fîntînii din care acesta bea apă. Episodul final e altul : după ce nu izbuteşte să aducă lapte de la un schit pentru baie, eroul instigă că spînul s-ar fi lăudat că poate sta pe o căpiţă de fîn aprinsă. Spînul arde, iar eroul ia fata împăratului şi rămîne moştenitor. Mai îndepărtate sînt variantele 5, apoi cele aromâne, 2 şi 3. În episodul final al variantei 5, eroul e trimis după fata Vid-babei care petrifica pe peţitori. La sfatul babei, îşi ia sabia tatălui şi două inele de aur. În drum, ajută un corb şi un hulub care îl vor ajuta şi ei, arătînd inelele fetei. Fata se îndrăgosteşte de el, îl preface în măr vîrît de ea în sîn, decapitează cu ajutorul ei pe babă şi se duc la curtea tatălui lui. În varianta 2, eroul e ajutat mai ales de şarpe, care ţine locul calului sfătuitor din alte variante, învăţîndu-l limba animalelor şi dîndu-i trandafirul cerut din grădina lui, apoi îl învaţă cum să cheme calul zburător ca să aducă pe fata împăratului Viteaz, intervine la împăratul păsărilor pentru o pasăre şchioapă ce se pricepe să aducă apă vie, la împăratul furnicilor să aleagă un hambar cu grîu, porumb, mei şi ovăz. În cele din urmă, şarpele se luptă cu şarpele împăratului Viteaz şi iese biruitor, fiind înfăşurat de erou în 12 piei de capră. Finalul e cel obişnuit : fata refuză pe impostor, împăratul decapitează pe fiul împăratului, dar acesta e înviat cu apă vie de fata lui, care destăinuie adevărul şi spînul e legat de patru cai, iar eroul destinat a fi moştenitor. În varianta 3, eroul, substituit de diavol, e sfătuit de o vrăjitoare cum să aducă apă de la fîntîna balaurului, iar apoi e ajutat de furnici, peşti şi albine în peţirea fetei împăratului : să facă două lumînări ce ard nesfîrşit (prin albine), să facă mîncări pentru toată împărăţia (ajutat de peşti) şi să aleagă grîul din mei (prin furnici). Finalul e de asemenea cel obişnuit, dracul fiind ars în cuptor, iar eroul, decapitat de acesta şi înviat de fată, rămîne moştenitor.

Cea mai frumoasă variantă a acestui subtip e însă *Cu Nic-a Cîmpului,* cu o mulţime de elemente care o disting de celelalte. Aici impostorul e Pîcală (fără alte determinante), iar salata e adusă de la fîntîna balaurului. Acest balaur devine aliatul eroului, mai tîrziu chiar cumnatul lui, dovedindu-se a fi şi el fiu de împărat blestemat de părinţi să stea reptilă în acea fîntînă vreme de

Scanned with OKEN Scanner

nouă ani. Nou este episodul cu aducerea verdeţurilor din grădina zînelor : eroul izbuteşte cu ajutorul biciului să le amorţească. În peţirea fetei împăratului şerpesc, eroul e ajutat de împăratul corbesc, cel albinesc şi furnicesc. Varianta provine din patria povestitorului (satul Stînca, comuna Pipirig, la vreo 12 km vest de Humuleşti), fiind culeasă de la un rudar de 67 ani, care o învăţase în adolescenţă de la un bătrîn din acelaşi sat pe la începutul secolului, după precizările acestuia. Deoarece putem presupune că varianta era cunoscută şi în secolul trecut prin partea locului, o dăm în întregime în *Anexă* pentru a putea fi mai uşor comparată cu *Harap-Alb* al lui Creangă. Însuşi numele eroului e moldovenesc, numele de botez fiind urmat de o formă genitivală ce ţine loc de nume de familie, aşa cum se întîlneşte în onomastica moldovenească (Avădanei, Agavriloaiei, Abălaşei etc.), ceea ce constituie o dovadă sigură despre vechimea subtipului în acest ţinut.

Variantele celui de-al doilea subtip — 1, 8, 11, 14 şi 15 — sînt mai asemănătoare variantei Creangă în grade diferite. Varianta 14 e mai îndepărtată, avînd un episod final neîntîlnit în variantele tipului *Harap-Alb*. Începutul e cel clasic : împăratul cu trei fete cere fratelui un nepot moştenitor. Cei doi mai mari se întorc din drum, speriaţi de tatăl în piele de urs, dar cel mic izbuteşte să sară cu calul peste el. În drum, face bine unui lup şi unei vulpi, apoi întîlneşte pe Setilă, Fomilă şi Lungilă, care îi dau cîte un semn. Contrar sfatului tatălui său, îşi ia însoţitor un spîn, după ce se lasă convins că toţi sînt spîni. La o fîntînă, e silit să schimbe rolurile. Apoi e trimis după piatra din capul taurului năzdrăvan. Împăratul îl sfătuieşte să-l decapiteze la amiazi, în timpul somnului. Apoi e trimis după scroafa cu opt purcei, care ameninţa ţara : o surprinde dormind şi îi aduce pielea şi purceii. A treia oară, împăratul îi cere să păzească trei nopţi iapa năzdrăvană a unei babe. În prima noapte, iapa se preface în mreană : Setilă, chemat, bea toată apa şi o prinde. În a doua noapte, iapa se face stea pe cer şi Lungilă o culege. În a treia noapte, iapa se preface peşte în fîntînă ; Setilă o secătuieşte şi o prinde. Vulpea îl sfătuieşte să aleagă calul care mînca jeratic. Finalul e cel cunoscut : sosind la nunta fetei cu spînul, ea îl sărută, numindu-l văr, precum îi era, iar

Scanned with OKEN Scanner

spînul e legat de coada calului și eroul rămîne moștenitor. Varianta e deficitară, avînd și unele elemente trunchiate : Fomilă și lupul nu săvîrșesc nimic, probabil lor le revine găsirea iepei în a treia noapte.

Varianta I se apropie mai mult de cea a lui Creangă, deși are unele deosebiri fundamentale. Aici, împăratul fără copii cere fratelui un nepot moștenitor. Cei doi se întorc din drum după ce o babă le spune că se duc slugi. Cel mic cumpără de la babă o piele de vulpe pe care i-o fură însă baba de pe șa. În drum, întîlnește un om „prăstav", dar după sfatul tatălui nu-l ia cu sine. A doua oară, acesta se smolește pe față cu cenușă și e luat însoțitor. La o fîntînă, fiul împăratului e ținut închis fără mîncare trei săptămîni, silindu-l să schimbe rolurile, denumindu-l Harap-Alb. La dorința împăratului, Harap-Alb e trimis după salată verde la corbul cu creasta de diamant și creasta de aur. E ajutat de baba care i-a furat pielea de vulpe ; aceasta aruncă în fîntîna corbului flori ce îndulcesc apa și o prefac somniferă. Corbul adoarme astfel și e decapitat. Apoi e trimis, la cererea împăratului, după Mîndra Lumii. Pe drum, Harap-Alb își asociază pe Fomilă ce mînca brazdele a 12 pluguri, pe Setilă care bea apa unui rîu, pe Ghețilă cu 24 cojoace la un foc de 12 măsuri de lemn ; „Pe laturea de către foc se frigea, pe cea lature era ger de trei pălmi". La un pod ocolește furnicile, la altul ocolește albinele care îi dau cîte o trîmbiță. Împăratul Roșu, tatăl Mîndrei Lumii, îi culcă în casa de fier înroșită, apoi le dă să mănînce 40 turme de boi, 40 cuptoare de pîine și să bea 40 butoaie de vin și 40 de țuică. Apoi trebuie să aleagă 40 saci de pămînt din 40 saci de cenușă într-un ceas ; la sunetul trîmbiței, furnicile execută. În sfîrșit trebuie să ghicească care e Mîndra Lumii alături de o păpușă de lemn cu totul identică : albinele chemate de trîmbiță arată pe fata ce se apăra de ele. Harap-Alb spune împăratului unchi adevărul : acesta îi dă lui pe Mîndra Lumii, iar „zmeul" impostor e decapitat.

În ciuda multor asemănări, varianta aceasta culeasă de Kövary, canonicul orădean, din Betfia de lîngă Oradea, se deosebește de cea a lui Creangă. Are și unele fisuri, elemente trunchiate : blana de vulpe cumpărată de la babă, apoi furată de aceasta, nu joacă nici un rol,

Scanned with OKEN Scanner

are o apariție parazitară, probabil rest dintr-un episod sau motiv ce s-a pierdut în tradiția locală la data culegerii. Publicată la 15 ani după varianta lui Creangă, diferențele, sensibil de mari, exclud orice filiație din aceasta ; intervalul de timp e prea scurt pentru a se petrece deosebiri atît de mari, în cazul cînd s-ar presupune că localnicii ar fi cunoscut basmul numai din lectura lui Creangă. Căci nu sînt numai episoade care lipsesc în varianta transilvăneană, ceea ce se întîmplă în chip firesc în variantele de proveniență livrescă, dar atîtea diferă substanțial : plecarea la împăratul unchi, episodul cu corbul de diamant și aur, motivul cu pielea de vulpe — lacunar și confuz în context — apoi numele năzdrăvanilor Fomilă, Setilă și Ghețilă. Doar numele eroului, Harap-Alb, ar pleda pentru o atare înrîurire. S-ar putea admite în ultimă instanță o interferență dintre varianta orală locală și cea a lui Creangă, care ar fi împrumutat numele Harap-Alb și salata verde, ceea ce rămîne numai o ipoteză puțin plauzibilă. Căci motivele trunchiate nu se altoiesc pe o variantă recentă, mai cu seamă livrescă. Ea atestă neîndoielnic, fiind cea mai veche variantă a lui Harap-Alb și culeasă din partea opusă a țării, existența tipului cu mult înainte de a fi cunoscut și publicat de Creangă în forma lui nepieritoare [...]

În critica literară de la noi s-a afirmat — unii sub semnul probabilității — că ciudatul Păsări-Lăți-Lungilă ar fi creația lui Creangă. Admițînd că Lungilă din varianta hunedoreană și-ar avea sursa în lectura povestitorului humulești, el se regăsește în esență în alte variante care conțin episodul tovarășilor năzdrăvani (Aa. Th. 513). Cum a arătat de mult Șăineanu [6], lui Păsări-Lăți-Lungilă îi corespund Lungul, Largul dintr-o variantă cehă. Lungul se putea lungi după voie. Largul se putea întinde după voie. Cele două personaje revin și într-un basm bihorean — dacă varianta e autentic populară [7] —

[6] *Lucr. cit.*, 490. O variantă cehă : *Der lange, der Dicke und der Scharfsichtige*, a fost recent publicată de J. Jech în Tschechische Volksmärchen ; Berlin, 1961, 132—142.

[7] V. Sala : *Comoara cu povești frumoase*, Buc., 1939, 11—15. Culegătorul nu indică localitatea sau informatorul și obișnuia să intervină în osatura variantelor folclorice, ceea ce duce la suspicionarea întregei opere folcloristice a învățătorului bihorean. În orice caz, basmul *Împăratul și fata* are asemănări evi-

Scanned with OKEN Scanner

unde Lungul, la mînie, se întinde pînă la cer, Largul de asemenea la mînie se lăţea de despica casa. Cît despre Păsărilă, ţintaş vestit cu arcul, acesta se regăseşte în variantele noastre adesea cu numele de Puşcă-ţînţar, cum apare şi în nordul Moldovei [8], sau Păsări-hăis-Lungilă din alt tip (V. pasajul citat în cap. II, p. 165). La Creangă, cele trei însuşiri sînt cumulate de o singură persoană şi nimic nu ne îndrituieşte să ne îndoim că personajul provine din tradiţia orală moldovenească aşa cum a cunoscut-o Creangă [9]. Dealtfel, episodul cu tovarăşii năzdrăvani este larg răspîndit în repertoriul nostru. Cei mai notorii sînt Flămînzilă, Setilă, Gerilă, ca la Creangă — dar uneori cu denumiri variate — mai rar Ochilă, care vede pe amîndouă tărîmurile şi chiar aude cum creşte iarba [10]. Frecvent, în schimb, este Sărilă — sau Strepedele pămîntului, Fugilă, Vîntul etc. — care fuge cu o iuţime neobişnuită, adesea cu două pietre de moară la picior şi în stare să-l izbească cu genunchele pe iepurele fugărit ca să alerge mai repede. În *Vasilică floare frumoasă* a lui I. Pop Reteganul mai apare şi stînjenul pămîntului care stînjenea pămîntul şi se văita că nu are ce stînjeni [11]. În *Ţugulea* lui Ispirescu întîlnim şi un vrăjitor care, bombănind din gură şi ameninţînd cu un toiag, făcea sute de păsărele. Cu ajutorul lui, Ţugulea poate face copii cu 50 de femei sterpe într-o noapte, închise fiecare într-o cameră. Vrăjitorul „bombăni la fiecare cîte ceva din gură, şi pe fiecare le lovi uşor cu toiagul pe spinare, apoi ieşi. Una după alta, ele născură

---

dente cu varianta cehă citată de Şăineanu. Să fi luat subiectul de aici şi să-l fi repovestit? Poate că nu.

[8] V. Drăgan Cenuşă în O. Bîrlea: *Antologie*, I, p. 220. La I. P. Reteganul, personajul se numeşte Ţintilă, cu un ochi în frunte şi o puşcă pe umăr (*Poveşti din popor*, 175—187).

[9] Într-un basm cules recent din Oltenia subcarpatică, *Un împărat cu o fată*, un băiat peteşte fata unui împărat ajutat de Gerilă, *Păsări-Lăţi-Lungilă*, Flămînzilă, apoi de furnici, albine şi „muma peştilor". Episodul pare totuşi un ecou îndepărtat al lecturii lui Creangă (A.I.F., mg. 2 547 s).

[10] V. Drăgan Cenuşă, în *Antologie*, I, 209. La I. P. Reteganul, Ţintilă are şi însuşirea lui Ochilă — avînd un singur ochi — de a vedea mai departe. La A. Gorovei: *Făt Frumos şi fraţii săi de cruce* (în *Junimea Literară*, IV [1907], 140—142), Ochilă vede musculiţele pînă sus la vîntul turbat.

[11] *Poveşti din popor*, 151—167.

Scanned with OKEN Scanner

pînă dimineața“ [12]. Personajul pare a fi redat totuși în chip eufemistic la Ispirescu, deoarece în varianta muscheleană *Țugun* [13], culeasă în acești ani, el e dotat cu un phallus miraculos — nu toiag — cu ajutorul căruia într-o noapte le fecundează pe cele 100 de fete aduse de împărat, la ziuă toate fiind cu copiii în brațe.

Într-un basm românesc din Cuci-Luduș, cules de la începutul secolului trecut de Zeyk Iános, eroul își asociază, alături de Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă și Fugilă, pe Căldilă și Nimerilă despre care nu se indică ce însușiri au în rezumatul publicat [14].

Catalogul Aarne-Thompson (ediția 1961) înfățișează tipul în toată Europa, în Turcia, India, apoi în unele țări ale Americii Latine, unde basmul a ajuns prin coloniști. În realitate, Bolte-Polivka, și după ei Thompson, au inclus în acest tip toate variantele care conțineau ideea centrală a tipului : strădania impostorului de a cauza pieirea adevăratului moștenitor de tron, dar la cele mai multe isprăvile sînt altele. Uneori, însăși schema epică are cu totul altă orientare, încît atari variante nu constituie decît cel mult subtipuri îndepărtate, așa cum este și varianta Grimm, *Ferenand getrii un Ferenand ungetrii,* care a stat la baza tipologiei stabilite de Bolte-Polivka. Din indicațiile sumare date de aceștia [15], spînul impostor este

---

[12] *Legendele sau basmele românilor,* ed. C. Fierăscu ; București, Cugetarea, 217.

[13] A.I.F., mg. 1 304 (din Bughea de sus—Muscel, povestită de Iancu Duroi).

[14] *Studii de istorie literară și folclor ;* București, 1964, 233. Nimerilă bănuim că e un fel de bun țintaș, dar Căldilă ? În basmul *Un rămășag pe minciuni,* publicat de N. A. Bogdan în *Povești și bajaconii din Moldova,* 182—196, în afară de cei ce corespund lui Gerilă, Țintilă (Sandu Pușcașiu), mai apar Ureche ce aude tot, omul de fier ce mergea zburînd, cel ce putea ridica o pădure legată și Vînturașul care mîna cu suflul său 24 de mori. Cei trei din urmă sînt apariții izolate, neatestate în alte basme și par a fi invenția autorului care obișnuia să depășească autenticul popular prin adaosuri proprii. Variante cu tovarășii năzdrăvani au mai fost publicate de Th. M. Arsenie în *Noua colecție de basme,* 117—130, N. Filimon : *Opere,* I, 421—429 ; *Tribuna,* II (1885), 870—910 ; *Gazeta Transilvaniei,* LVII (1894), nr. 113, 3—4 ; Nerej, II ; T. Pamfile : *Un tăciune și un cărbune,* 71—90 ; V. Caraivan ; *Povești,* 73 și urm. ; Bota : *Povești bătrînești,* 90 și urm. ș.a. ; v. Șăineanu, *lucr. cit.,* 490 și Schullerus, Verzeichnis, nr. 513 A.

[15] *Lucr. cit.,* III, 18—37.

Scanned with OKEN Scanner

atestat în Austria (Carintia), apoi în peninsula balcanică, la greci, albanezi, sîrbocroați și bulgari. În repertoriul francez, e indicată o variantă în care impostorul e un cocoșat, la polonezi acesta e vizitiul, la ucrainieni fiul unui tîlhar, iar la bielorușI servitorul fiului de împărat. Cei mai frecvenți ajutori ai eroului sînt furnicile, albinele, apoi unele păsări, pești și alte obiecte. Bolte-Polivka nu semnalează între ajutoare și tovarășii năzdrăvani, episod tipic pentru desfășurarea peținului. Din rezumatele date de Șăineanu [16], din indicațiile lui Boutière [17], dar mai cu seamă din studiul monografic mai nou asupra tipului în folclorul grecesc [18], se vede cu ușurință că unele variante grecești sînt cele mai asemănătoare cu cele românești, mai puține cu subtipul variantei Creangă. Profesorul Megas socotește spînul, pe urmele lui P. Kretschmer, una din figurile cele mai însemnate și mai specifice ale basmului grecesc [19]. Acesta apare ca protagonist în 9 din cele 18 variante ale subtipului Harap Alb, în timp ce calul sfătuitor n-are frecvența din variantele noastre, fiind întîlnit numai în 9 din cele 40 variante ale celor două subtipuri [20]. Ca și în basmele noastre, eroul e sfătuit în celelalte variante de o babă (11 variante), dar nu și acolo unde există calul năzdrăvan, în timp ce în unele variante de la noi, eroul e ajutat de amîndoi sfătuitorii. Abia în două variante e cunoscută ca sfătuitoare o Moira, care ar corespunde zilelor sfinte de la noi. Eroul e supus de obicei la trei probe grele. Întîi e trimis după obiecte rare, ființe cu puteri miraculoase, cel mai adesea după pasărea de aur. Sarcini similare cu cele din variantele noastre ar fi : aducerea de pietre prețioase (4 variante), apă vie (2 variante), sau apă de la fîntîna ursului (o variantă), flori din grădina zmeului

---

[16] *Lucr. cit.*, 486—493.

[17] *Lucr. cit.*, 132—135.

[18] G. Megas : *Der Bartlose im neugriechischen Märchen* ; Helsinki, 1955 (F.F.C. nr. 157), 16 p.

[19] „Eine der bedeutenden und eigentümlichen Gestalten der griechischen Märchen ist der Bartlose" (lucr. cit., 3). Kretschmer pune aversiunea față de spînateci pe seama obiceiului clerului grecesc de a purta barbă, dar după cum observă Megas, nu atît lipsa bărbii — căci obiceiul de a-și rade barba e destul de vechi — cît inexistența mustăților era considerată de popor ca o anomalie care trăda grave deficiențe morale.

[20] Megas, *lucr. cit.*, 10—11.

Scanned with OKEN Scanner

(Drakos, 3 variante), capul zmeului (o variantă). La urmă, eroul e trimis și după Frumoasa Lumii (24 variante), mai rar după alte ființe similare. Pentru a obține pe Frumoasa Lumii, eroul trebuie să aleagă semințele amestecate într-o noapte (20 variante), să aleagă pe Frumoasa Lumii dintre semenele ei (16 variante), să aducă apă vie (5 variante), să aducă inelul ei din fundul mării (17 variante), să mănînce într-o noapte 20 de boi sau 40 de cămile (6 variante), să iasă dintr-o cetate de sticlă (o variantă), să intre într-un cuptor încins (2 variante), să niveleze trei munți (o variantă), să taie o coloană (o variantă) și să facă pe Frumoasa lumii să vorbească (o variantă). Eroul e ajutat de animalele recunoscătoare : furnici, albine, corb sau vultur (25 variante), mult mai rar de tovarășii năzdrăvani (14 variante), care nu săvîrșesc atîtea minunății ca în variantele românești [21].

Basmul pare a fi destul de vechi. Încă în secolul al XIV-lea apare în *Gaungu-Hrólfs Saga* din Scandinavia motivul central al tipului, înlocuirea fiului de împărat de către servitorul necredincios. Într-un manuscris ebraic, redactat în Anglia sau Franța înaintea anului 1200, e povestit, între altele, și episodul peței Frumoasei cu păr de aur pentru regele pe umerii căruia i-a căzut un fir din părul ei purtat de un corb. Pe drum, eroul ajută un cîine, un corb și un pește. Frumoasa cu păr de aur îl trimite după apă din rai și iad, pe care i-o aduce corbul recunoscător, în timp ce peștele îi aduce inelul acesteia din mare. La întoarcere, eroul e omorît de invidioșii de la curte, dar Frumoasa cu păr de aur îl învie cu apă din rai, apoi omoară pe regele, soțul ei, cu apă din iad și se căsătorește cu eroul care a adus-o.

Fără intenția de a dezbate problema spinoasă a patriei de origine, semnalăm totuși un amănunt semnificativ, întîlnit în toate variantele noastre (exceptînd variantele 4 și 16 și una aromână : 3), apoi în unele variante grecești : locul în care fiul de împărat este silit de impostor (spîn) să schimbe rolurile. Scena se pe-

[21] *Lucr. cit.*, 12—14. O variantă țigănească culeasă din Tg. Jiu a fost publicată în *Zigeunermärchen*, Iena, 1926, 145—9 (Der Bartlose) cu o schemă sumară. Eroul săvîrșește trei isprăvi : să aducă fîn verde toamna, să aleagă grîul de orz și să aducă inelul din mare.

Scanned with OKEN Scanner

trece într-o fîntînă de o construcţie deosebită, aşa cum nu se întîlneşte în părţile noastre : o construcţie solidă, săpată în adîncime, unde accesul la apă se face coborînd scările, iar fîntîna este prevăzută cu un capac ce se poate încuia [22]. Aceasta ne duce spre ţările unde apa e o raritate, găsită la adîncimi greu accesibile, ca atare distribuită cu zgîrcenie. Astfel de fîntîni se întîlnesc în ţările nisipoase ale Orientului Apropiat, mai cu seamă în peninsula arabică. Se poate presupune că versiunea românească, şi cele balcanice care conservă cu fidelitate acest amănunt pentru a face verosimilă substituirea rolurilor, este creată în Orientul Apropiat, poate în ţările arabe, sau chiar de către grecii cutreierători ai bazinului răsăritean al Mării Mediterane şi buni cunoscători ai realităţilor din această parte de lume. Însuşi numele eroului de la noi *(H)arap Alb* ar confirma această ipoteză, *arap* însemnînd prin extensiune şi om de rînd, de culoare, chiar ţigan, în opoziţie cu nobil, printr-o evoluţie de sens analoagă cu cea de *rumân* din epoca feudală de la noi. Epitetul *alb* are înţeles deplin în contextul basmului numai cu acest sens, deşi s-ar putea ca el să provină şi din predilecţia poporului pentru termenii contrastanţi în denumirea unor personaje de basm : *Statu-palmă-barbă-d-un cot, Sucnă-Murgă, Vîji-Baba* etc. sau a culorilor neobişnuite : *Vîntu Roşu, Voinicul Vînăt* etc. Părerea cunoscutului romanist G. Weigand că denumirea *Harap Alb* s-ar explica prin însuşirea arapului dintr-un basm bulgar de a se metamorfoza după voie într-un om alb [23], devine plauzibilă numai în cazul cînd

[22] Doar în variantele 4 şi 16, detaliul este „românizat" ; eroul e lăsat de impostor în fîntînă cu ajutorul ciuturii !

[23] Citează basmul bulgar *Vom Helden, der starb und wieder lebendig war*, unde „Arap, elso ein Mohr, war ein Held, der die Fähigkeit hatte, sich in einem weissen Menschen zu verwandeln". (*Ion Creangă's Harap Alb ;* Leipzig, 1910, VII). Cît despre presupunerea lui E. Bucuţă (*Pe urmele lui Harap Alb*, în *Gîndirea*, VII, [1927], nr. 4, 154—157), că Harap Alb ar veni din basmul rusesc *Corabia zburătoare*, iar acesta din bîlina despre Ilia Muromeţ, nu poate fi citată decît ca o simplă curiozitate, deoarece ceea ce au comun cele două basme e numai episodul cu tovarăşii năzdrăvani care e colateral acestui tip şi care, pe alt plan, are o răspîndire largă pe tot teritoriul românesc, apoi la celelalte popoare europene. Orice supoziţie bazată pe o cunoaştere trunchiată a unei realităţi zonale în materie de basm nu poate duce decît la astfel de concluzii de natură amatoristică, şubrede prin însăşi inconsistenţa lor incertă.

Scanned with OKEN Scanner

s-ar dovedi că basmul — fiindcă pînă acum nu e atestat în alte tipuri — a venit la noi numai prin Bulgaria, ceea ce deocamdată rămîne o simplă ipoteză. Frecvența remarcabilă a basmului în Balcani, apoi detaliile etnografice semnalate cimentează presupunerea că basmul a venit la noi din Orientul Apropiat prin țările din sudul Dunării. Aceasta nu exclude posibilitatea ca el să fi fost zămislit de lumea greacă din Mediterana, de unde ar fi radiat și spre părțile noastre.

[*Poveștile lui Creangă*, E.P.L., București, 1967, p. 64—80.]

CONSTANTIN BOROIANU

SEMNIFICAȚIA ANTROPONIMULUI HARAP ALB *

Între basmele lui I. Creangă, *Povestea lui Harap Alb* ocupă, neîndoios, un loc de frunte. Istoria literară vorbește astăzi despre *Povestea lui Harap Alb* ca despre un basm unic în beletristica noastră nu numai ca întindere, cum considera Lazăr Șăineanu, dar ca valoare etică și estetică. Nici un scriitor n-a izbutit la noi să elogieze mai convingător, cu mijloacele artistice proprii genului, simțul omeniei, al onoarei, al cavalerismului. *Povestea lui Harap Alb* nu este, așa cum s-a afirmat, „cusătura la un loc" a cîtorva basme, ci o operă de mare artă, de o impresionantă construcție arhitectonică, a cărei unitate și originalitate ies cu atît mai mult în evidență cu cît investigațiile în folclor scot la iveală elementele populare din care s-a născut.

Tradusă în principalele limbi europene, în limba germană (G. Weigand), engleză (L. Byng), franceză (Stanciu Stoian și Ode de Chateauvieux Lebel), italiană (Anna Colombo), *Povestea lui Harap Alb* a intrat în circuitul literaturii universale încă de acum o jumătate de secol.

Numele dat de I. Creangă personajului principal al acestui basm a părut bizar. De ce Harap Alb, adică *Negru Alb*? Cum se explică alăturarea celor două anto-

* Fragment.

nime? Antroponimul folosit de scriitor are vreun tîlc, sau este lipsit de orice semnificație? Sînt întrebări pe care și le pun mulți cititori, fără a putea afla un răspuns mulțumitor în studiile amintite. Nici ultima monografie, *Ion Creangă*, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, nu lămurește această problemă, autoarea reluînd în treacăt o mai veche explicație, pe care o inserase în antologia pentru uz școlar a operelor lui I. Creangă, tipărită în anul 1960. Se spune acolo: „Harap Alb — nume dat albinoșilor, oamenilor cu părul alb din naștere“ [1].

Explicația nu ne satisface pentru că, pe de o parte, ignorează conținutul basmului, iar pe de altă parte stabilește o sinonimie (Harap-Alb — *albinos*), inexistentă în realitatea noastră lingvistică, denaturînd — într-o măsură — și sensul termenului *albinos*. Albinosul nu este omul „cu părul alb din naștere“, ci acela care suferă de albinism, adică de o depigmentare gravă, manifestată prin decolorarea pielii și a părului, dar, — în primul rînd — a pielii.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga afirmă că Harap Alb este numele dat albinoșilor. Dar în ce limbă albinosul poartă numele de Harap Alb sau un echivalent al acestuia? În orice caz, în limba noastră un suferind de albinism nu se numește Harap Alb. Dar, presupunînd că ne-am afla în prezența acestui fapt lingvistic, se pune întrebarea: ce l-ar fi determinat pe scriitor să se oprească asupra acestui antroponim? Este tînărul fiu de crai un albinos? Vrea spînul să-l prezinte ca atare? Este în toată țesătura complicată a basmului o cît de vagă indicație în această direcție? Răspunsul nu poate fi decît negativ.

Cel care a încercat — cel dintîi — să-și explice de ce și-a ales Creangă antroponimul în discuție a fost învățatul romanist german Gustav Weigand. În prefața la traducerea basmului lui Creangă, tipărită la Leipzig în 1910 sub titlul *Ion Creangă's „Harap Alb“*, G. Weigand, pornind de la observația că nici conținutul basmului, nici alte producțiuni populare românești nu sînt în măsură a lămuri problema, credea că rezolvarea ar putea-o afla în folclorul bulgar, în care circulă povestea unui negru,

[1] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie, Povești și povestiri*. Antologie, prefață și note de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Editura Tineretului, colecția Biblioteca școlarului, 1960, p. 50. Explicația se repetă și în ediția din 1962 a acestei antologii (p. 50).

Scanned with OKEN Scanner

dotat cu însușirea miraculoasă de a se transforma în alb [2].

Jean Boutière, autorul celui mai consistent studiu extern despre viața și opera lui I. Creangă, împărtășind teza lui G. Weigand, trimite și el la folclorul bulgar :

„Povestea — spune J. Boutière — nu ne lămurește de ce spînul îl numește pe erou Harap-Alb. Nici un alt personaj cu numele de Harap-Alb nu figurează, după cunoștința noastră, în folclorul românesc ; dar anumite basme bulgărești au ca personaj un negru, care are facultatea de a lua, după voință, culoarea unui om alb (vezi Weigand, *Harap-Alb*, p. VII)" [3].

Apropierea celor două personaje (Harap-Alb — negrul din basmul bulgar) nu rezistă însă unei mai atente analize. În primul rînd, eroul lui I. Creangă este *un alb*, nu un negru. Apoi, el nu are facultatea de a-și schimba, după voință, culoarea. Mai mult, oricît ar părea de surprinzător, dat fiind că ne găsim în domeniul fabulosului, *Harap-Alb nu este un personaj fantastic*. Realismul scriitorului a făcut din mezinul craiului un țăran cu calități care ne cîștigă ușor simpatia, dar lipsit cu desăvîrșire de daruri supranaturale. Harap-Alb izbutește să învingă enormele dificultăți din cale nu datorită calităților miraculoase — subliniem, inexistente — ci numai ajutorului primit din partea unor ființe fantastice, cum sînt sfînta Duminică, calul, Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, furnicile, crăiasa albinelor.

Spre deosebire de personajul basmului bulgar, indicat de G. Weigand și în urmă de J. Boutière, Harap-Alb nu dispune deci de puteri supraomenești.

Publicînd în anul 1931 traducerea în limba franceză a basmului *Harap-Alb* sub titlul *Le Maure blanc* în *Contes populaires de Roumanie* (în colaborare cu Ode de Chateauvieux Lebel), profesorul Stanciu Stoian explica numele eroului în modul următor : „În vechea limbă populară, țăranii nu fac nici o diferență între un arab, un negru sau un maur. Ei își amintesc numai că în veacurile trecute sclavii erau oameni cu pielea brună,

---

[2] G. Weigand, *op. cit.*, p. VII.

[3] J. Boutière, *La Vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, Ed. „Gamber", 1930, p. 127.

Scanned with OKEN Scanner

aduşi de turci. Treptat cuvîntul *harap* a devenit sinonim cu *sclav*“ [4]. În acest sens l-ar fi utilizat şi I. Creangă.

Anna Colombo adoptă punctul de vedere al profesorului Stanciu Stoian, fără a-l cita. „Harap-Alb, adică sclav (care de obicei la turci era un negru), dar alb“ [5]. Deşi explicaţia profesorului Stanciu Stoian (deci şi a Annei Colombo) se apropie de adevăr, fundamentarea ei necesită rectificări. Aserţiunea că *harap* ar fi circulat în limba vorbită cu înţelesul de *sclav* (rob) nu are o bază reală. Nici folclorul, nici documentele, nici scrierile noastre mai vechi (cronici, cărţi populare şi religioase) sau mai noi nu atestă echivalenţa de sensuri la care se referă prof. Stanciu Stoian *(harap = sclav)*. O reluare a discuţiei în care să se ţină seama deopotrivă de conţinutul basmului şi de evoluţia semantică a cuvîntului *harap* ni se pare, deci, utilă. Vom începe cu o scurtă incursiune în istoria cuvîntului *harap*.

Harap provine din *arab*, substantiv care a avut iniţial numai înţelesul de locuitor al Arabiei sau originar din Arabia. Este un cuvînt introdus în limba noastră pe cale cărturărească, mai cu seamă prin intermediul scrierilor bisericeşti (al Bibliei, în principal), cărora li s-au adăugat vechile cronografe bizantino-slave precum şi literatura populară scrisă. Cum cele mai vechi texte le-am primit de la slavii sud-dunăreni, cuvîntul a fost împrumutat sub forma de *arap*, formă în care circulă în limbile bulgară şi sîrbă (dar şi în rusă, albaneză, neogreacă şi turcă) [6]. Astfel, în textele vechi, termenii desemnînd ţara şi poporul respectiv apar : *Arapia* şi *arap* (mai rar Arabia, Aravia, arab). De pildă :

„Acela cură spre tot pămîntul *Arapiei*“ *(Palia de la Orăştie“)* [7].

„Mormîntul lui Mahmet ce ieste în *Ţara Arăpească* aproape de Marea Roşie“ (*Letopiseţul* lui Miron Costin) [8].

---

[4] Stanciu Stoian et Chateauvieux Lebel, *Op. cit.*, p. 90.

[5] „Harap-Alb, cioè schiavo (che di solito presso i turchi era un negro), ma bianco“ (*Op. cit.*, p. 183).

[6] L. Şăineanu îl consideră un împrumut din limba turcă (vezi *Elemente turceşti în limba română*, în *Revista pentru istorie, arheologie şi filologie*, 1885, p. 654).

[7] Mario Roques, *Palia d'Orăştie*, Paris, 1925, p. 18 *(Bitia)*.

[8] Miron Costin, *Letopiseţul ţării Moldovei de la Aron-vodă încoace*, în *Opere*, ediţie critică cu un studiu introductiv, note,

„Ce, aşedzase gîndul pe toţi să-i strîngă şi să facă slujitori *arapi*“ [9].

„Toţi împăraţii *arăpimei*... aducea aur şi argint împăratului Solomon“ *(Biblia de la Bucureşti)* [10].

Vechii cărturari vor fi avînd desigur puţine informaţii despre arabi (arapi). Cu timpul şi pe măsură ce numărul tinerilor care frecventau şcoli de un nivel mai înalt, în ţară şi peste hotare, creşte, cunoştinţele despre Orientul apropiat se înmulţesc. Interesul pentru popoarele din această parte a lumii va fi fost destul de mare în secolul al XVII-lea, de vreme ce un manuscris românesc din această perioadă, copiat de Costea Dascălul din Şcheii Braşovului, se ocupă, aşa cum titlul indică, de *Povestea ţărilor şi împărăţiilor cîte-s în pămîntul Asiei*, manuscris publicat recent în *Studii şi cercetări de bibliologie* (1963) [11].

Relaţiile politice, economice şi culturale cu Imperiul otoman, desele călătorii ale domnilor şi boierilor la Poartă, apoi relaţiile bisericii române cu patriarhiile răsăritene (Constantinopol, Antiohia) [12], pelerinajele la Ierusalim sau la vechea mănăstire de pe muntele Sinai [13] au pus în contact direct pe români cu arabii aflători în aceste locuri. Trăsăturile lor fizice au început astfel a fi cunoscute. În urma acestui fapt, cuvîntul *arap* şi-a extins, cu timpul, sensul, desemnînd nu numai pe locuitorul Arabiei sau pe cel ce era originar din această ţară, dar şi pe omul care — asemenea arapilor — avea pielea neagră.

Cînd se va fi produs această modificare în sensul cuvîntului ? Probabil, prin secolul al XVI-lea, deoarece în prima jumătate a secolului următor *arap* începe să fie folosit ca patronim. Este de reţinut că în documentele

---

comentarii, variante, indice şi glosar de P. P. Panaitescu, E.S.P.L.A., 1958, p. 85.

[9] *Idem*, p. 87.

[10] *Biblia adecă Dumnezeiască Scriptură*, Bucureşti, 1688, p. 314.

[11] Autorul anonim urmează de aproape *Cosmografia* lui Sebastian Münster.

[12] N. Iorga, *Istoria bisericii româneşti şi a vieţii religioase a românilor*, ed. a II-a, vol. I, Bucureşti, 1928, p. 153 şi urm., p. 201 şi urm., p. 217 şi urm ; vol. II, Bucureşti, 1930, p. 12.

[13] Este cunoscută călătoria spătarului Mihai Cantacuzino care, la întoarcere, zideşte schitul Sinaia, în amintirea şi purtînd numele locurilor vizitate.

Scanned with OKEN Scanner

slavo-române din secolele al XV-lea și al XVI-lea publicate de Ioan Bogdan [14] și de Mihai Costăchescu [15] nu întîlnim în antroponimie, toponimie și hidronimie decît Negru, cu derivatele respective : Negre, Negrea, Negrei, Negri, Negrilaș, Negruț, Negrilă, Negrilescu, Negrilești, Negrileasca, Negriteasca.

Abia în documentele din prima jumătate a secolului al XVII-lea, găsim nume ca : Gheorghe *Arapul* (document din 1626), Alexei *Arapul* (document din 1638), Ilie *Arap* și Lupașco *Arapul* (document din 1651) [16].

Absența din onomastica secolului al XVI-lea și atestarea documentară a cuvîntului *arap*, ca patronim, în primele decenii ale secolului următor, pledează pentru o modificare semantică, ce nu poate fi coborîtă — credem — dincolo de secolul al XVI-lea. Pe de altă parte, prenumele românești ce întovărășesc numele de familie *Arapu* constituie o dovadă că patronimul nu reflectă originea etnică a posesorilor, ci numai culoarea pielii, după cum porecla devenită patronim *Negru* nu indică la origine pe un african, ci pe un om cu fața neagră.

Poporul a pronunțat cuvîntul *arap* — *harap* (în unele regiuni *hărap)* [17], cum a rostit și *hangara, hargat, harmăsar* etc. S-ar putea crede că vocala inițială aspirată ar fi o influență a limbii țigănești, dacă fenomenul n-ar îmbrățișa o arie largă, nu s-ar găsi și în regiuni necontaminate și dacă nu s-ar întîlni și în alte limbi ca de exemplu în albaneză [18]. În această formă îl găsim utili-

---

[14] Ioan Bogdan, *Documentele lui Ștefan cel Mare*, 2 vol., Buc., 1913.

[15] M. Costăchescu, *Documentele moldovenești înainte de Ștefan cel Mare*, Iași, 1932.

M. Costăchescu, *Documente moldovenești de la Bogdan voievod*, București, 1940.

[16] Gh. Ghibănescu, *Ispisoace și zapise*, vol. IV, Iași, 1914, p. 210, 245 ; *Surete și izvoade*, vol. IV, 1907, p. 48—49 ; *Surete și izvoade*, vol. V, 1908, p. 324—325.

[17] Vezi I. D. Ionescu, *Însemnări despre graiul gorjan*, în *Bul. Inst. de fil. rom., „Al. Philippide"*, vol. VII—VIII (1940—1941), p. 328.

[18] Pentru existența consoanei *h* în limba română, vezi și Gr. Brîncuș — *Originea consoanei „h" în limba română*, în *Studii și cercetări lingvistice*, 1961, nr. 4, p. 471 și urm. Gr. Brîncuș observă că „în română, aspirația vocalei inițiale se întîlnește în multe graiuri la cuvinte de origini diferite, moștenite sau împrumutate la epoci mai vechi sau mai noi" (p. 472). Gr. Brîn-

Scanned with OKEN Scanner

zat și în cronica lui Radu Popescu, *Istoriile domnilor Țării Românești*: „Adus-au pehlivani de cei ce joacă pă funii și de alte lucruri adusease și un pehlivan hindiu *harap*, carele făcea jocuri minunate și nevăzute pre locurile noastre“ [19]. Pehlivan hindiu harap însemna saltimbanc indian, negru la față.

Folosind substantivul *harap* cu sensul de om de culoare negricioasă, „negritean“, poporul a numit și pe țigani *harapi*. Paul de Alep notează în jurnalul călătoriei sale prin țările române la mijlocul secolului al XVII-lea că boierii au robi „pe care poporul îi strigă: arab, arab!“ [20]. Din cauza pielii lor de culoare închisă, țiganii erau porecliți încă de atunci arapi (harapi).

Cu același sens îl întîlnim ades în folclor, ca de pildă în balada *Stoian Bulibașa* din culegerea lui Gr. G. Tocilescu *Materialuri folkloristice* [21]:

Dar Stoian ce mi-și făcea?
C-un harap *că se-ntîlnea,*
Cu dinții ca teslele,
Cu ochii ca sitile;
Ziua bună că mi-i da
Și harapu-*i mulțumea,*
La nașu-său că-mi pleca...

Poporul a format din harap depreciativul *harapină (arapină)*: „Du-te la apă, *arapino*, ce tot spui astfel de fleacuri, îi zise mă-sa, arătîndu-i coceanul măturii“ [22].

---

cuș e de părere că *h* provine din limba populației autohtone și că modificările în legătură cu *h* sînt determinate în limba noastră, ca și în albaneză, „de un impuls intern datorat acțiunii substratului trac“ (p. 475). Vezi și Al. Graur, *Les mots tsiganes en Roumanie*, în *Bul. ling.*, II (1934), p. 108.

[19] Radu Popescu, *Istoriile domnilor Țării Românești*, ed. critică de C. Grecescu, București, 1963, p. 135. Formele *harap — harapcă* au pătruns și în limba literară. În *Biblia de la București*: „Luînd femeie harapcă“.

[20] Emilia Cioran, *Călătoriile patriarhului Macarie de Antiohia în țările române* (1653—1658), București, 1900, p. 96. În realitate, poporul pronunța *arap* și *harap*.

[21] Vol. I, București, 1900, p. 57—60, reprodusă și în *Antologie de literatură populară*, vol. I, București, 1953, p. 473.

[22] *Cele trei rodii aurite*, în P. Ispirescu, *Basmele românilor*, cu o precuvîntare de Iorgu Iordan, vol. II, București, 1943, p. 215.

Scanned with OKEN Scanner

În *Povestea lui Harap Alb,* autorul are în vedere această accepțiune populară a cuvîntului : *harap = țigan.* Se știe însă că țiganii erau — în trecut — robi. Cînd spînul spune tînărului fecior de crai, care nu are nume : „De-acum înainte să știi că te cheamă *Harap-Alb, aista ți-i numele și altul nu*“ [23], îi fixează prin nume noua situație socială, aceea a unui țigan, adică a unui rob. Nepotul împăratului Verde va fi însă un harap alb, ceea ce înseamnă un *rob alb.*

Numele eroului lui I. Creangă are deci o *precisă semnificație* legată de înseși realitățile noastre sociale (existența în trecut a robilor țigani, eliberați abia în vremea cînd trăia scriitorul). În sprijinul acestei interpretări vin și următoarele fapte :

1. *eroul nu se numește de la început Harap-Alb ;*

2. *numele este dat de spîn și numai în momentul cînd îl înrobește pe tînăr prin vicleșug ;*

3. întreaga comportare a spînului este aceea a unui stăpîn față de robul său.

„Hei, dragele mele vere, se adresează el fiicelor împăratului Verde... d-voastră încă nu știți ce-i pe lume. Dacă dobitoacele n-ar fi înfrînate, de demult ar fi sfișiet pe om și trebuie să știți că și între oameni, cea mai mare parte sînt dobitoace, care trebuiesc ținuți în frîu, dacă ți-i voia să faci treabă cu dînș'i“ [24].

Cu alte cuvinte, Harap-Alb face parte și el din mulțimea „dobitoacelor“, care trebuiau ținute în jugul robiei [25]. Adus în această stare de supunere totală, pălmuit, umilit, chinuit, tînărul își dorește, în momente de descurajare, moartea : „De-aș muri mai degrabă, spune el, să scap odată de zbucium ; decît așa viață, mai bine moartea de o mie de ori“ [26].

În concluzie :

a) Antroponimul *Harap-Alb* utilizat de I. Creangă nu poate fi explicat decît dacă ne sprijinim pe conținutul basmului.

---

[23] I. Creangă, *Opere,* ediție îngrijită, prefațată și glosar de acad G. Călinescu, E.S.P.L.A., 1953, p. 198.

[24] I. Creangă, *op. cit.* p. 198—199.

[25] Pentru modul cum erau priviți și tratați robii, vezi cap. *Robii* la V. Costăchel, P. P. Panaitescu și A. Cazacu : *Viața feudală în Țara Românească și Moldova* (sec. XIV—XVII), București, 1957, p. 143—164.

[26] I. Creangă, *op. cit.*, p. 205.

Scanned with OKEN Scanner

b) Semnificaţia lui reiese atît din episoadele la care ne-am referit, cît şi din înţelesul cu care a circulat la noi cuvîntul *harap* (= om cu faţa neagră ; ţigan). Nu este deci cazul a ne adresa folclorului altor popoare spre a o clarifica, aşa cum au procedat G. Weigand şi J. Boutière.

c) Numele eroului nostru nu poate fi pus în legătură nici cu albinoşii, cum susţine Zoe Dumitrescu-Buşulenga, nici cu sclavii negri luaţi de turci. Niciodată, în limba vorbită, *harap* nu a fost sinonim cu *sclav* (vezi toate dicţionarele limbii noastre [27]), aşa cum au afirmat Stanciu Stoian şi Anna Colombo.

d) Înzestrîndu-şi eroul cu însuşiri sufleteşti şi trupeşti care sînt ale ţăranilor noştri, scriitorul i-a dat un nume legat de realităţile vieţii noastre sociale. Antroponimul folosit de Creangă vine astfel să se adauge elementelor realiste ale basmului şi să confirme o dată mai mult aprecierile lui Garabet Ibrăileanu, care spunea că în *Poveşti* scriitorul „a zugrăvit lumea reală pe care a cunoscut-o“ [28] (miraculosul ocupînd un loc secundar) şi ale acad. G. Călinescu, care subliniază că „realismul lui Creangă este uimitor mai cu seamă în basme“ [29].

[*Semnificaţia antroponimului Harap-Alb*, în *Limbă şi literatură*, 1965, nr. 9, p. 371—376.]

---

[27] B. P. Hasdeu, în *Etimologycum Magnum Romaniae* (tom. II), explică pe *harap* — *arap* = arab ; negru.

În marele dicţionar publicat de Academia Română, sub direcţia lui Sextil Puşcariu, cuvîntul este explicat prin : arap, negru, ţigan (cu nuanţă dispreţuitoare).

În *Dicţionarul limbii române moderne* (1958) se dau sensurile : om care aparţine populaţiei indigene, cu pielea neagră, din Africa tropicală ; p. ext. om cu pielea şi părul de culoare neagră ; arab.

[28] G. Ibrăileanu, *Note şi impresii*, Iaşi, 1920, p. 78.

[29] G. Călinescu, în prefaţa la I. Creangă, *Opere*, E.S.P.L.A., 1953, p. II. Realismul basmelor a fost subliniat şi de Anna Colombo, care, traducînd o parte din *Poveşti*, le-a publicat în 1955 sub titlul de *Novelle*.

Scanned with OKEN Scanner

AL. DIMA

BAZA FOLCLORICĂ A POVESTIRII LUI CREANGĂ „DĂNILĂ PREPELEAC"

Povestirile lui Creangă au părut, o vreme, nu mult după publicarea lor în revista *Convorbiri literare* (1875—1878), o operă de sinteză, construită intenţionat de autor din componentele disparate ale unor variante de basme poporane, alăturate de fantezia lui. L. Şăineanu în 1892 [1] şi Teodor Speranţia în 1904 [2] susţineau cu tărie această opinie.

Această părere, care echivala — în intenţiunea multora — cu un omagiu adus lui Creangă, a stăruit îndelung şi abia în 1930 studiul lui Boutière *(La vie et l'oeuvre de Ion Creangă)* a izbutit să o înlăture printr-un bogat material comparativ, prin care poveştile lui Creangă au fost aşezate în cadrul variantelor naţionale şi europene ale temelor fundamentale. Cercetătorul francez a ajuns astfel la concluzia că scriitorul nostru n-a făcut deloc uz de „combinaţii personale", ci poveştile lui dezvoltă motive simple, bine cunoscute şi caracterizate hotărît printr-o unitate evidentă. Doar două dintre ele, şi anume *Harap Alb* şi *Dănilă Prepeleac*, prezintă o acţiune complexă, susceptibilă de a fi scindată în mai multe părţi [3]. Printr-o pătrunzătoare analiză a lui *Harap Alb*, Jean Boutière lămureşte — într-o măsură mulţumitoare — originea integral poporană a acestui basm. Rămîne atunci în discuţiune numai *Dănilă Prepeleac*, în care cercetătorul distinge *o adevărată contaminare*, adăugînd : *comparaţia cu variantele celorlalte ţări dovedeşte că cele 2 părţi aparţin unor teme diferite care nu se găsesc reunite nici în România, nici aiurea în vreuna din variantele cunoscute de noi* [4]. Boutière crede totuşi că această contaminare nu este opera lui Creangă, ci mai probabil a tradiţiei poporane însăşi. Argumentarea lui e însă numai de natură analogică. *Întrucît majoritatea poveştilor*

[1] *Istoria filologiei române*, p. 350.
[2] *Introducere în literatura populară română*, p. 14.
[3] *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, p. 151.
[4] *Idem*, p. 153.

Scanned with OKEN Scanner

dezvoltă o acțiune unică, nu e verosimil să admitem că Dănilă Prepeleac a fost primit de la tradiție ca un amalgam din două părți? [1] Îndoieli stăruie totuși și dincolo de acest semn de întrebare, din pricina lipsei unor dovezi mai directe. Ne propunem de aceea a relua problema printr-o nouă analiză folclorică a lui *Dănilă Prepeleac*, cu sprijinul unor date pozitive noi — lărgirea cîmpului variantelor — și prin adîncirea substratului psihologic al povestirii citate. Numai pe aceste căi, ipoteza atît de provizorie a lui Boutière poate prinde chipul certitudinii.

Să reamintim mai întîi povestea lui Creangă printr-o descompunere a ei în trăsăturile-i fundamentale.

Eroii: Dănilă Prepeleac și dracul, ca personaje principale, apoi fratele lui Dănilă, apariție de caracter introductiv și auxiliar.

Structura povestirii: Dănilă este, în prima parte, un exemplar tipic al prostiei omenești, în a doua, dimpotrivă, un reprezentant biruitor al isteției, în cea dintîi un păcălit, în cea de-a doua un Păcală. Contrastul e cu atît mai izbitor, cu cît prostia i se manifestă față de semeni, pe plan uman deci, pe cînd isteția apare tocmai în comparație cu puterea diavolului, pe plan suprauman așadar, acolo unde ne așteptam mai puțin la prezența ei. Procedeul antitezei se vădește și cu alte prilejuri, alcătuind aproape metoda permanentă a construcției basmului (în introducere apar doi frați, unul *harnic, grijuliu și chiabur*, altul sărac; unul cu noroc, altul fără; unul cu, altul fără copii; nevasta bogatului *pestriță la mațe* și foarte zgîrcită, nevasta săracului *muncitoare și bună la inimă;* unul gospodar, Dănilă nu; toți îl păcălesc, el se lasă păcălit; cînd începe să păcălească el, diavolul se lasă păcălit).

Prostia lui Dănilă e înfățișată în partea întîia pe calea schimburilor sau trocurilor dezavantajoase, care iau forma regresiv descendentă: se schimbă doi boi pe un cal, acesta pe o capră, apoi și aceasta pe un gînsac, în sfîrșit pe o pungă goală pe care o dăruiește fratelui. Tro-

[1] *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, p. 153.

Scanned with OKEN Scanner

cul duce deci la pierderea integrală a obiectului tîrguit şi vădeşte o prostie tot atît de integrală. Aceeaşi stare mintală se mai ilustrează şi prin alte două acţiuni : *a* — Dănilă taie în pădure un copac ce cade pe boii fratelui şi-i omoară, distrugîndu-i şi carul, *b* — Dănilă aruncă un topor în lac să ucidă lişiţe, dar pierde, în acest fel, toporul.

Isteţimea se manifestă faţă de drac după cum urmează : biruirea acestuia datorită înlocuirii forţei fizice prin viclenie cu prilejul a şase probe : 1 — înconjurarea iazului cu o iapă în spinare de 3 ori, Dănilă, *„luînd-o numai între picioare“* ; 2 — întrecere la fugă, iepurele — copilul lui mic — reprezentîndu-l ; 3 — întrecere la trîntă, ursul, *„moşu-su“*, înlocuindu-l ; 4 — proba chiuitului, Dănilă legîndu-l şi bătîndu-l peste urechi pe diavol ; 5 — azvîrlirea buzduganului, Dănilă, prefăcîndu-se că are fraţi în lună care au nevoie de fier şi nu l-ar mai înapoia ; 6 — întrecerea în blesteme, Dănilă scărmănîndu-l pe drac prin copiii lui cu *„blestemurile părinteşti — ragila şi pieptenii“*.

Cele două părţi distincte ale basmului se sudează astfel : fratele îi spune *„că-i bun de călugăr, nu de trăit în lume“* şi, urmînd această vorbă, se hotărăşte a înălţa lîngă lac o mănăstire, cu care prilej apare diavolul înspăimîntat de fapta ce se pregăteşte.

Mai avem de pomenit momentul introductiv şi pe cel final al povestirii. Cel dintîi prezintă pe erou şi scopul trocurilor : o mai potrivită gospodărire a lui Dănilă, care urma să-şi vîndă boii buni pe alţii mai ieftini şi pe un car. Cel de-al doilea înfăţişează triumful deplin al lui Dănilă împotriva diavolului şi obţinerea unui maldăr de bani de la acesta.

Să trecem acum la analiza folclorică a elementelor mai sus izolate. Mai întîi, Dănilă, în ipostaza prostiei absolute, exprimă o temă poporană copios tratată la multe neamuri. În tipologia lui Antti Aarne i se rezervă nu mai puţin de 49 numere (între 1675—1724), între care doar 7 teme sînt precizate. Creangă însuşi s-a mai oprit asupra acestui subiect în *Prostia omenească* [1] în care se înfăţişează noi modalităţi ale acesteia ce se întîlnesc în 9 variante străine, de noi cunoscute şi care corespund cu nu-

[1] *Învăţătorul copiilor*, Iaşi, 1878.

mărul 1384 din Antti Aarne (*„un bărbat caută 3 oameni tot atît de proști cît nevasta lui“*). Manifestarea prostiei lui Dănilă se încadrează și ea la numărul 1415 (*Hans im Glück*) și apoi la nr. 1681 (uciderea vitelor în pădure, aruncarea toporului în lac). În timp ce însă motivul tipic se încheie cu un rămășag cu privire la eventuala mînie a nevestii ce ar fi putut fi indignată de purtarea eroului, rămășag cîștigat de acesta întrucît femeia nu se supără, povestea lui Creangă nu cuprinde acest final în prima etapă. Scriitorul a ținut să păstreze tema pură : prostia pe de-a-ntregul consecventă duce la pierderea totală a ultimului bun al eroului, care este de aceea certat de fratele său.

Cosquin ne oferă în volumul lui de povești lorene nu mai puțin de 7 variante străine ale temei trocului. În toate, ca și la Creangă, schimbul e săvîrșit de un om simplu și sărac. Motivele trocului diferă totuși : avem un grup în care scopul schimbului e comercial, urmărind îmbogățirea eroului, și altul, desigur mai primitiv, tinde numai la o mai potrivită gospodărire a eroului. Scara descendentă a trocurilor se prezintă astfel :

1 — vacă — capră — gîscă — cocoș — murdărie (var. lorenă) ;

2 — vacă — capră — gîscă — murdărie (var. tiroleză) ;

3 — vacă — cal— porc — capră — gîscă — cocoș — bani (var. norvegiană) ;

4 — moară — bani — vacă — cal — capră — 100 franci — găină — cartofi — nimic (var. corsicană) ;

5 — bani — vacă — cimpoi — mănuși — baston — nimic (var. engleză) ;

6 — bani — cal — vacă — oaie — purcel — gîscă — canar — baston (var. rusă) ;

7 — de la o haină de aur se ajunge la o piatră, un înger îi dă însă eroului înapoi haina aurită (var. belgiană).

Conceptul capitalului, deci forma mai nouă a motivului, e prezent în ultimele patru variante și necunoscut primelor trei. Obiectele de schimb cele mai frecvente în ordine descrescîndă sînt : vaca, de față pretutindeni, gîsca,

Scanned with OKEN Scanner

găina, cocoşul, capra, apoi celelalte. Varianta lui Creangă întruneşte elementele cele mai des întîlnite, cuprinde deci în mare măsură tipul primitiv, dar adaugă două obiecte proprii : carul şi punga, ce nu se mai întîlnesc aiurea. Prezenţa lor se explică probabil astfel : carul a fost introdus, fiind firesc asociat cu boii lui Dănilă şi urmînd a fi obiectivul schimbului după sfatul fratelui, iar punga goală de bani îndeplineşte o funcţiune ironic-umoristică. Ambele obiecte nu par a fi aparţinut tipului arhaic.

Surprinzător e faptul că nu ne sînt cunoscute variantele româneşti ale temei. Boutière nu citează vreuna. Am găsit una singură în C. Apostoliu [1], dar pentru motivele ce arătăm mai jos nu ne putem opri asupra ei. E vorba anume de *Guluţă, dragul mamei,* care, după o introducere diferită, înfăţişează răsfăţul unui copil prost crescut şi nepregătit pentru viaţă, pe care tatăl său îl supune unor încercări spre a-i verifica vrednicia. Se prezintă tema trocului, aidoma ca la Creangă : boi — car — capră — cocoş (în loc de gînsac) — punga, după care au loc alte încercări, cu care prilej lui Guluţă îi vine mintea la loc. Nu în faţa unei variante ni se pare însă că ne aflăm în acest caz, ci a unei înrîuriri literare de la Creangă la Apostoliu. Volumaşul acestuia îi face dealtfel şi lui Adolf Schullerus [2] aceeaşi impresie : poveştile sînt *„compuse literar, folcloric, fără valoare“* şi nu conţin dealtfel nici un fel de indicaţie cu privire la locul, data şi persoana subiectului informator. Conchidem, pe baza variantelor străine, suficiente dealtfel, că motivul trocului e, fără discuţie, poporan, şi că păstrează multe elemente arhaice, încadrîndu-se, aşa cum arătam, în tipologia lui Antti Aarne, la nr. 1415, la care, prin cele două noi episoade, se adaugă şi nr. 1681.

Cea de-a doua parte a lui *Dănilă Prepeleac* cuprinde ipostaza isteţimii desăvîrşite a eroului, ca o antiteză perfectă faţă de prostia anterioară.

Isteţimea care se manifestă în probele mai sus citate se încadrează *„ciclului omului viteaz“* şi anume tipu-

[1] *Poveşti alese pentru copii*, Biblioteca pentru toţi, nr. 878.
[2] *Verzeichniss der rumänischen Märchen*, 1928, p. 7.

Scanned with OKEN Scanner

lui B (după L. Şăineanu : *„Hercule-Păcală, degenerat din primul, cu motivul : un om de rînd foarte şiret păcăleşte demoni sau zmei, îngrozindu-i cu pretinsa lui putere, iar aceştia abia izbutesc să scape de el“*. În ce priveşte probele dintre drac şi Dănilă, ele sînt toate cuprinse în tipologia lui Antti Aarne şi anume : a — înconjurarea cu iapa în spinare a iazului la nr. 1082 ; b — întrecere la fugă la nr. 1072 ; c — lupta cu ursul la nr. 1071 ; d — întrecerea în chiuituri la nr. 1084 ; e — azvîrlirea buzduganului la nr. 1063 ; f — întrecerea în blestemuri la nr. 1094, la care se adaugă finalul însuşi : copiii care scarmănă pe drac la nr. 1149. Întreaga desfăşurare a temei, cu episoadele ei, aparţine celui mai răspîndit şi mai autentic folclor internaţional. Să insistăm totuşi, trecînd la operaţia comparării a numeroaselor variante pe care le culegem din L. Şăineanu (din *Basmele românilor*), spre a încadra mai precis varianta Creangă şi a o individualiza.

Distingem mai întîi un grup de variante în care unul dintre eroi e dracul şi anume : una din Bucovina *(Tîlharul cel vestit* la Sbiera), una muntenească (*Săracul şi dracul* la Stăncescu), alta tot muntenească *(Dracul şi cana* la N. D. Popescu), o alta moravo-română (la Wenzig, după Şăineanu [1]). Între variantele străine, doar una săsească *(Dascălul şiret şi diavolul),* una rusă şi alta ungurească vorbesc despre diavol. Celălalt grup înfăţişează ca adversar al eroului pe un zmeu în 3 variante româneşti şi 2 străine, iar într-una albaneză pe un urs. Varianta Creangă aparţine deci primului grup, cu mare răspîndire la români şi la popoarele învecinate.

Să comparăm mai departe elementele temei din diferitele variante. Hotărîrea lui Dănilă de a înălţa o mănăstire lîngă balta dracilor se mai întîlneşte şi în *Tîlharul cel vestit,* din Bucovina şi în *Săracul şi dracul* al lui Stăncescu, în care, însă, se urmăreşte intenţionat înspăimîntarea dracilor. Varianta Creangă se individualizează faţă de acestea prin faptul că Dănilă se află încă în ipostaza prostiei şi a lipsei de iniţiativă, el apucîndu-se de mănăstire doar din îndemnul fratelui său. Sînt ecourile primei părţi a basmului care se prelungesc încă.

---

[1] *Basmele românilor în comparaţie cu legendele antice clasice,* 1895, p. 832.

Scanned with OKEN Scanner

Trecem acum la prezentarea comparativă a probelor. Înconjurarea cu iapa în spinare a iazului și păcălirea diavolului prin încălecare nu se întîlnește decît în două variante din Muntenia (*Săracul și dracul* de Stăncescu și *Dracul și cana* de N. D. Popescu) și într-una rusească necunoscută lui Boutière *(Ivanco, fiul ursului)*[1], celelalte nouă culese de Șăineanu n-o cuprind. Întrecerea în fugă a diavolului cu iepurele ca locțiitor al lui Dănilă e mai frecventă. Ne întîmpină în varianta din Bucovina *(Tîlharul cel vestit)*, în cea moravo-română, în cea săsească, în cea rusească. A treia probă : trînta diavolului cu ursul e și mai frecventă ; o găsim în varianta bucovineană, în cea moravo-română, într-una moldovenească (*Șotia Babei* de Speranția), în cea albaneză *(Ursul și Dervișul* la Șăineanu, pag. 130) și în cea săsească. A patra probă — cine țipă mai tare ? — se întîlnește numai în varianta bucovineană. A cincea probă : zvîrlirea buzduganului și păcălirea diavolului, pe motivul că arma nu s-ar mai întoarce, e foarte des reprezentată. O găsim în cele două variante muntene citate, într-una moldovenească, sub o formă schimbată, în cea ardelenească (*Stan Bolovan* de Pop-Reteganul), în cea bucovineană, sub formă alterată, în cea săsească, în cea rusească, adică în 7 din 12 variante cercetate. E cel mai frecvent motiv, prin urmare. A șasea probă — întrecerea în blesteme, deși înregistrată în tipologia folclorică a lui Aarne, nu e reprezentată prin nici una dintre variante.

Cercetarea comparativă a probelor dă așadar următoarea succesiune descrescîndă a frecvenței motivelor în cadrul celor 12 variante cercetate : zvîrlirea buzduganului, trînta cu ursul, întrecerea cu iepurele, înconjurarea iazului, întrecerea în chiuituri, întrecerea în blesteme, ce nu se găsește decît la Creangă. În lipsa unui număr mai bogat de variante, nu putem reconstitui cu preciziune prototipul temei. Ierarhia frecvenței ne dă totuși indicații cel puțin aproximative asupra vechimii probelor pe care varianta Creangă le adună laolaltă de la cele mai vechi la cele mai noi. Însemnează aceasta că scriitorul nostru a făcut operă de *„sinteză personală“* sau mai exact de adițiuni, așa cum s-a crezut la început ? Nicidecum. E adevărat că numărul probelor mai tuturor variantelor e de 3,

[1] ***Russische Märchen***, Jena, 1922, p. 214.

Scanned with OKEN Scanner

dar și multiplul 6 e un număr al simbolicei poporane și el se întîlnește cu atîtea prilejuri, de pildă în varianta noastră maghiară chiar, în care un țigan are de înfruntat 6 probe. Nu e deci exclus să se poată descoperi și la noi o astfel de variantă cu 6 probe, de felul celei a lui Creangă, a cărui povestire e în orice caz „construită" — dacă va fi ? — după cel mai autentic tipic poporan.

Finalul basmului — diavolul dăruiește mulți galbeni lui Dănilă, îi duce chiar el acasă, de unde e gonit de copii -- e prezent într-un mare număr de variante (în 7 din 12).

Concluziile privind cea de-a doua parte a lui *Dănilă Prepeleac* sînt astfel cu totul limpezi : Creangă ne-a dăruit și aici o variantă poporană analogă cu atîtea altele, iar impresia de sintetizare nu se susține decît pe baza lipsei unui exemplar real, cu totul asemănător, ce n-a putut fi încă — din întîmplare — descoperit. Varianta Creangă e însă în orice caz alcătuită potrivit celui mai caracteristic și consecvent spirit poporan.

Analiza celor două părți distincte n-a epuizat însă problema folclorică a basmului lui Creangă, ci dimpotrivă chiar. Miezul ei a rămas încă învăluit în taină. Căci rămîne de răspuns la întrebarea esențială : contaminarea celor două teme deosebite și opuse e opera intenționată a lui Creangă, printr-un așa-zis act de compunere artistică, sau un firesc fenomen poporan ? Caracterul folcloric sau artistic al lui *Dănilă Prepeleac* se definește numai în raport cu răspunsul pe care-l vom da acum.

Să privim mai întîi basmul lui Creangă din perspectivă literară, ca pe o construcție artistică, în latura lui arhitectonică. Ne izbește de îndată — așa cum arătam — antiteza desăvîrșită dintre cele două părți ale lui ; acțiunile menite a manifesta prostia absolută a lui Dănilă, în opoziție cu cele ce-i pun în relief istețimea, tot atît de absolută. Cele două serii de momente epice se contrazic vădit și surpă fără îndoială unitatea operei. *Dănilă Prepeleac* se înfățișează atît de contradictoriu în cele două mari părți, încît ți se pare că te afli, de fapt, în fața a doi eroi deosebiți, cu euri distincte, ce au comun doar numele. Creangă a subliniat, aproape cu intenționă,

Scanned with OKEN Scanner

contrastul. Singurul element de sudură ni-l oferă prilejul întîlnirii diavolului : Dănilă începe a construi o mănăstire, ascultînd de o vorbă întîmplătoare a fratelui său şi se pomeneşte astfel cu dracul protestînd. Urmează îndată manifestarea neaşteptată a unei isteţimi neobişnuite. Prin momentul relevat, cele două serii de întîmplări contradictorii sînt numai racordate, am spune, spaţial, exterior, şi nu îmbinate organic. Ar fi putut Creangă să motiveze irumperea surprinzătoare a isteţimii lui Dănilă din unitatea limpede a prostiei lui ? Printr-un singur procedeu : atenuîndu-i prostia prin mijiri ale conştiinţei de sine, prin recunoaşterea greşelilor sale, ca primă etapă a îndreptării. Astfel de tresăriri par a se ivi uneori în basm. La sfîrşitul trocurilor nefericite, Dănilă exclamă : *„Dintr-o pereche de boi am rămas cu o pungă goală ! Parcă dracul mi-a luat minţile !“* Şi după ce povesteşte fratelui înciudat isprăvile lui, adaugă : *„Apoi dă, bădiţă, pîn-aici toate au fost cum au fost, dar de acu am prins eu la minte. Numa ce folos : cînd îi minte nu-i ce vinde !“*, pentru a relua totuşi de îndată seria faptelor nătînge. Este limpede deci că, deşi a avut la îndemînă elemente de atenuare a contrastului, scriitorul nostru n-a ţinut deloc să expliciteze, ci le-a părăsit fără părere de rău. A renunţat la posibilităţile de motivare epică ce ar fi putut fi folosite, menţinînd contrastul. Creangă nu şi-a construit, prin urmare, basmul cu metodele literare culte obişnuite, ale unităţii de acţiune, ale unităţii de caracter şi ale motivării epice.

Cum se explică atunci structura lui *Dănilă Prepeleac ?* Într-un singur fel numai : cel specific mentalităţii poporane, pe care Creangă a exprimat-o cu o fidelitate ce a înlăturat orice gînd de a utiliza artificii literare. Contaminarea celor două teme s-a produs anume datorită felului complex al gîndirii poporane, caracterului ei asociativ recunoscut sau, mai precis, ne aflăm în cazul lui *Dănilă Prepeleac* în faţa unei *puternice asociaţii prin contrast,* aşa cum se întîlnesc nenumărate în folclor. Prostia şi isteţimea nu sînt pentru mentalitatea poporană categorii intelectuale absolut contradictorii, ci extreme ce se ating, putîndu-se adăposti sub acoperămîntul aceluiaşi eu sufletesc. Formula unei „simpatii generale a totului pentru tot“, prin care toate vietăţile lumii oo-

munică între ele, se metamorfozează unele într-altele fără piedici, fenomen ce cuprinde și însușirile lor, reprezentînd o caracteristică fundamentală a mentalității poporane, lămurește și cazul particular al basmului nostru, care asociază, împotriva oricărei norme literare, elemente ce se resping. Izbucnirea de sub crusta prostiei absolute a unei isteţimi ce biruie pînă și pe diavol ilustrează apoi acel gust poporan pentru neobișnuit, ce încordează atît atenţia ascultătorilor simpli.

Renunţînd, prin urmare, la mijloacele literaturii culte, Creangă lucrează cu instrumentele psihologiei poporane și realizează efecte artistice din acestea pe planul artei poporane.

Dar nu numai mecanica asociaţiilor prin contrast a urzit firesc basmul de faţă, ci pare că au activat concomitent și asociaţii poporane prin asemănare. Există într-adevăr o tendinţă poporană, după care însușirile negative atrag numai caractere de acest fel, pe cînd, dimpotrivă, altele pozitive se înlănţuiesc cu trăsături asemenea lor. Omul cu anume defecte fizice e socotit astfel ca avînd și lipsuri morale și, dimpotrivă, un Făt-Frumos strălucește de valori fizice și sufletești. Cu aceeași concepţie sărăcia se asociază cu lipsurile inteligenţei, bogăţia cu puternica ei prezenţă. E cazul chiar al acestui Dănilă Prepeleac, a cărui lucie sărăcie s-a îngemănat cu nefericită prostie, devenită ascuţită isteţime doar după ce diavolul i-a dăruit comoara cu bani. Creangă însuși, dealtfel, motivează neașteptata apariţie a vicleniei lui Dănilă după ce s-a pomenit cu burduful de bani : „*Dar este o vorbă : tot bogatul mintos și tînărul frumos*“, proverb ce ilustrează tocmai mentalitatea poporană citată. Contrastul stărilor materiale ale eroului a atras, am spune, prin asemănare contrastul stărilor intelectuale. Basmul s-a urzit astfel — după cum observam — prin manifestarea gîndirii poporane, complex asociative prin contrast și asemănare totodată.

Explicaţiunea psihologică de mai sus, extrasă dealtfel inductiv dintr-un noian de fapte folclorice, se cere însă susţinută și pe cale aplicativă. Trebuie să căutăm adică material poporan care s-o ilustreze, mai cu seamă în ce privește modalitatea asociativă prin contrast, care e principiul fundamental al basmului lui Creangă.

Scanned with OKEN Scanner

În folclorul românesc, cazul lui *Dănilă Prepeleac* se repetă ca structură generală, într-o măsură, prin figura cunoscută a lui Prîslea. În ciclul caracterizat drept psihologic de Şăineanu, este citat acest frate mai mic „care, deşi la început nevoiaş şi prost, se arată la fapte de o mare isteţime şi bărbăţie, în opoziţie cu fraţii săi cei mari", adăugîndu-se de către cercetător : „cumînţenia lui Prîslea rămîne ascunsă şi disimulată sub aparenţe respingătoare ; dar cînd vine momentul, se leapădă de pretinsa imbecilitate şi de exteriorul antipatic, spre a se transforma într-un mîndru Făt-Frumos" [1]. Descifrăm cu uşurinţă acelaşi procedeu poporan, ca şi cel al lui Creangă, îndreptat numai spre un alt final.

Mai concludentă ar fi, desigur, descoperirea unei variante româneşti care să amintească de aproape pe *Dănilă Prepeleac* şi procedeele construcţiei sale. Pînă acum o astfel de variantă n-a fost publicată. Institutul de folclor ne comunică însă că în colecţiile lui inedite a putut fi descoperit un basm analog în regiunea Hunedoara, care poartă titlul *Omul la tîrg*, cuprinzînd cele două teme asociate : prostia omenească şi dracul păcălit.

O piesă necunoscută lui Boutière am identificat-o apoi în folclorul rus şi anume în colecţia de basme a lui Leyen şi Zaunert [2] şi se intitulează *Ivanco, fiul ursului.*

După o introducere cu totul deosebită de basmul nostru, în care se explică originea eroului ca fiu al unei femei şi al unui urs, fiind deci jumătate om şi jumătate urs, ni se prezintă — dintr-o dată — o structură uimitor de asemănătoare. Ivanco se reîntoarce în sat cu mama lui şi se ilustrează prin două mari şotii : pus să taie o oaie pentru prînz, şi anume pe cea care i-ar ieşi mai întîi înainte, el ucide turma întreagă, fiindcă toate oile s-au îmbulzit în jurul lui şi nu ştia care-i cea dintîi (la Aarne nr. 1007) şi apoi, poruncindu-i-se să păzească uşa staulului ca să nu năpădească hoţii, el o duce într-o altă încăpere şi se culcă lîngă ea (la Aarne nr. 1009). După aceste năzdrăvănii, e trimis la un lac să împletească din nisip o frînghie (la Aarne nr. 1174), dar acolo

---

[1] Lazăr Şăineanu, *Basmele românilor în comparaţie cu legendele antice clasice*, 1895, p. 537.

[2] *Russische Märchen*, 1922, p. 241.

Scanned with OKEN Scanner

apare dracul și deodată Ivanco e cuprins de isteţime și-l păcălește în 3 feluri : 1 — printr-o întrecere la fugă în care îl înlocuiește *„nepotul său — iepurele“* (nr. 1072) ; 2 — printr-o azvîrlire a unui ulcior de fier, pe care Ivanco n-o mai execută, întrucît îl înspăimîntase pe diavol că i-l va arunca pe un nor (nr. 1063) ; 3 — prin înconjurarea de-a călare a lacului (nr. 1082). Finalul e același ca în basmul românesc : eroul se alege cu o mulţime de bani, turnaţi într-o pălărie fără fund, și pe deasupra dracul mai devine și argatul lui Ivanco.

Trecînd peste introducere, felul manifestării prostiei lui Ivanco și complicarea sfîrșitului, exemplul rusesc are exact construcţia lui Dănilă și asociază, prin urmare, prin contrast, prostia cea mai desăvîrșită cu isteţimea cea mai surprinzătoare. Pe deasupra, se repetă trei dintre probele întrecerii cu diavolul. Explicaţia noastră se verifică deci și pe bază documentară.

Adăugăm că basmul *Ivanco, fiul ursului* a fost publicat sub titlul *Ivanko medvedko* și în A. N. Afanassiev [1], fiind cules în R. S. S. A. Bașchiră. În această colecţie se dau indicaţii și asupra altor variante ruseşti. De asemenea, în catalogul tematic al basmelor ruseşti alcătuit, după sistemul lui Aarne, de N. P. Andriev [2] și republicat de V. I. Propp la sfîrșitul volumului al III-lea al colecţiei A. N. Afanassiev, se găsesc indicate numeroasele variante ruseşti ale motivelor în legătură cu *„prostia omenească“* și cu *„dracul păcălit“*.

Concluziunea se impune, prin urmare, hotărît, înlăturînd îndoielile ce umbresc cercetarea lui Boutière cu privire la *Dănilă Prepeleac*. Și acest basm al lui Creangă e o creaţiune folclorică sigură, expresie a celui mai autentic spirit poporan, manifestat prin mentalitatea complex-asociativă sub forma contrastului, o contaminare care nu e deloc o sinteză personală a scriitorului, ci numai un foarte obișnuit act psihologic, de felul celor nenumărate ce se produc neîncetat pe toate tărîmurile etnografiei și ale folclorului.

[*Studii de istorie a teoriei literare românești*, E.P.L., București, 1962, p. 253—269.]

[1] și [2] *Narodnie russkie skazki*, I, Moscova, 1957, p. 338—339.

Scanned with OKEN Scanner

[„UNIC ÎN SINE"]

Un om fără cultură nu poate intra în dificultăţile acestei proze meşteşugite, întortocheate şi speciale, care e propria lui limbă. Proza cărţii populare are o anumită ordonanţă, e schematică, indiferentă şi incoloră ; dealtminteri poporul nici nu urmăreşte arta în cărţile pe care le are în raft, ci un învăţămînt util sau, cel mult, o petrecere comică ori filosofească. Amintirile şi poveştile lui Creangă sînt însăşi limba vie a poporului, fixată ca într-o misterioasă mutaţie biologică. Cu cît pregătirea lectorului e mai bună, cu atît muzica ei e mai înţeleasă şi sentimentul ei mai pătrunzător. Ca şi în cazul lui Eminescu, Creangă e unic în sine, însă divers în cetitori. Fiecare găseşte în „Amintiri" şi „Poveşti" noutăţi şi rezonanţe în legătură cu propriul său suflet. Acesta e, dealtfel, privilegiul artei adevărate.

Însuşi d-l Jean Boutière, în foarte merituoasa monografie a sa, comparînd pe Creangă cu Perrault şi fraţii Grimm şi socotindu-l pe Creangă superior acestora, nedreptăţeşte şi pe scriitorul român şi pe marii povestitori străini. Căci Creangă iese din zona povestitorilor de basme populare, oricît de măiastră ar fi sintaxa lor. *Capra cu trei iezi*, ori *Dănilă Prepeleac*, ori *Stan Păţitul* nu sînt basme decît prin tema lor, îndeobşte cunoscută şi la alte popoare. Creangă nu le face numai româneşti prin limbă şi amănunte caracteristice ; el pune în ele o puternică suflare de creaţie care învie peisagiu, om şi animal, care singularizează în purtare şi vorbire, care determină momente şi scene dramatice de neuitat. Avem de-a face, de fapt, în unele din poveştile lui Creangă, cu cele mai minunate şi mai personale nuvele care s-au scris în literatura noastră.

Acest scriitor e remarcabil şi prin fenomenul cu totul rar pe care-l reprezintă. Nu se găseşte ceva asemănător nici într-o altă literatură. Apărut după începuturile noastre literare, străin de influenţele de imitaţie ale timpului şi într-o perioadă cînd poporul îşi păstra încă arta lui orală, Creangă aduce prospeţimea sufletului artistic popular, a cîntecului şi zicalei, valorificîndu-le şi

păstrîndu-le în putere şi pentru epocile de decădere cînd şcoala, cartea şi gazeta scad spontaneitatea şi ofilesc memoria poetului anonim. Astfel putem avea viu în literatura noastră cultă sufletul strămoşilor noştri din veac.

Şi mai este încă ceva. Dacă ţăranii noştri nu vorbesc şi nu pot vorbi între ei ca în proza lui Creangă, fără îndoială că recunoaştem atît în „Poveşti", cît şi în „Amintiri", esenţa cea mai subtilă a graiului nostru popular, ca şi cum geniul limbii noastre s-ar fi întrupat. În această limbă, în care cîntă suferinţi şi bucurii ale generaţiilor şi strălucesc metaforele acumulate, de secole, ca într-un tezaur, Creangă a dat la lumină un bun suprem al acestui neam.

[*Comemorarea lui I. Creangă*, în *Analele Academiei Române*, Memoriile secţiunii literare, seria III, tom. VIII, 1958; reprodus în *Opere*, vol. XX, p. 250—251.]

TUDOR VIANU

ION CREANGĂ

Funcţiunea literară fusese asumată, pînă către 1870, în literatura română, de scriitori proveniţi din lumea boierească, trăind în formele ei de viaţă şi orientîndu-se după gusturile ei. Junimea este şi ea, prin compunere şi îndrumare, o societate aristocratică. Totuşi prin Junimea se produce primul gest de transmitere a direcţiei literare unor scriitori de extracţie rurală; fenomen de mare însemnătate, a cărui nesocotire ar lăsa neexplicată întreaga dezvoltare ulterioară a literaturii noastre. Dar pe cînd noii scriitori de acum sau de mai tîrziu, un Eminescu, un Slavici, un Coşbuc, sînt oameni de cultură, formaţi sub influenţe filozofice sau umaniste şi trăind în genere în alte forme de viaţă decît ale poporului, aşa încît expresia acestuia ia la ei forma unei întoarceri romantice către obîrşii sau a unei norme menite să evite scriitorului tragedia dezrădăcinării, Creangă

Scanned with OKEN Scanner

este un rural autentic, fără romantismul ruralității și fără vreuna din complicațiile sufletești ale smulgerii din rădăcini. Cazul lui este din această pricină unul din cele mai rare. Priviți în perspectiva marilor linii de direcție ale literaturii noastre, nici Delavrancea, nici Vlahuță, nici Iosif, nici Cerna, nici Goga, nici chiar Sadoveanu nu apar atît în succesiunea lui Creangă, cît în aceea a lui Eminescu. Gesturile tipice ale creației tuturor acelora sînt nostalgia, întoarcerea, protestul, revendicarea, aspirația către o lume pe care au părăsit-o, dar către care se doresc înapoi, pe care o resimt mai curată și mai bună. Nimic din toate acestea la Creangă. Povestitorul este adînc înfipt în lumea lui, așa încît el o poate descrie fără duioșii retrospective, fără sentimentalitate, cu realism robust și umor împăcat. Nostalgiile lui Creangă, articulate de cîteva ori în *Amintiri*, au un sens individual, nu social ; ele îl poartă către lumea copilăriei, nu către aceea a clasei sociale, pe care el ar fi părăsit-o. Într-un anumit sens s-ar putea spune că Ion Creangă este cel mai puțin „semănătorist" dintre scriitorii noștri. Omul Creangă a rămas totdeauna un rural, cu puțina lui învățătură de carte, cu acel gust al independenței morale, care face din el un răzvrătit, cu moravurile lui simple și naive. Cînd îl ajung nevoile mai aspre ale vieții, el se refugiază în Bojdeuca lui de pe Țicău, într-o tovărășie țărănească, doarme pe prispă și migălește la hîrtiile lui, înfășurat în larga cămașă înflorită, într-o odaie lipită pe jos cu pămînt. Îmbrăcat în groasele-i haine de șiac, țăranul mătăhălos, care deșerta cîte o cofiță de vin cu apă, se ivește în cercul *Junimii* și se leagă cu oamenii de acolo, invocînd necontenit „țărănia" lui, cu un fel de umilitate, în care se ascunde adeseori secretul orgoliu al poporului în atingere cu clasele mai înalte și care îi dădea posibilitatea psihologică de a se înfățișa în toată savuroasa lui autenticitate populară, atît de gustată de junimiști.

Țăranul Creangă nu este însă deloc un „talent necioplit" cum credea Negruzzi și nici un „autor poporal" cum l-a numit Maiorescu. El este un talent rafinat, un mare artist. Împrejurarea devine izbitoare considerînd mai întîi materia de motive foclorice și chiar primele mijloace ale expresiei populare în poveștile sale. După cum a arătat Jean Boutière, în prețioasa monografie fran-

Scanned with OKEN Scanner

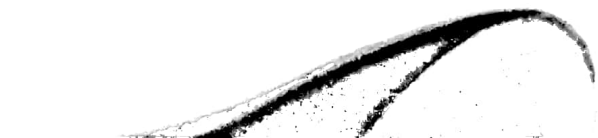
ceză consacrată povestitorului (*La Vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930), toate scrierile lui (în afară de *Stan Păţitul*, a cărui origine populară n-a putut fi identificată, dar nu este contestabilă) reiau vechile motive prezentate în întreaga arie a folclorului european şi (în afară de *Dănilă Prepeleac*, *Povestea porcului*, *Harap Alb* şi *Ivan Turbincă*, în care modificările sînt destul de mici) nu în combinaţii noi, în contaminări de motive cum pot fi semnalate în operele altor autori de inspiraţie populară, ci în exacta lor înlănţuire din prototipul folcloric. Nici un episod nu este înlăturat, adăugat sau împrumutat de aiurea atunci cînd Creangă reproduce o poveste a poporului în *Soacra cu trei nurori*, *Capra cu trei iezi*, *Fata babei şi fata moşneagului*, *Făt frumos fiul iepei*, sau *Prostia omenească*. Memoria lui este aici dintre cele mai fidele şi imaginaţia lui este cu totul stăpînită în latura invenţiei epice. Basmul popular pare a fi pentru el un lucru bine stabilit, o structură obiectivă şi constrîngătoare, pe care se fereşte de cele mai multe ori a o modifica. Povestitor credincios al basmelor populare, mijloacele lui sînt la prima vedere tot cele ale poporului. Formulele iniţiale, mediane şi finale, rimele şi asonanţele introduse în expunere, multele expresii dialectale, zicerile tipice, comparaţiile şi metaforele sînt deopotrivă ale poporului. Creangă povesteşte basmele poporului în limba lui. Dar de aci înainte apare originalitatea lui Creangă, cu atît mai mare cu cît el a înţeles să şi-o limiteze. Întocmai ca artiştii Bizanţului, pictori de icoane, fresce sau mozaicuri, Creangă lucrează în forme şi cu mijloace prestabilite, păzite de tradiţii, încît originalitatea lui se introduce pe o cale oarecum subreptice, pe care numai cunoscătorul o surprinde cu toată limpezimea şi ajunge s-o deguste ca pe o savoare discretă. În ce constă originalitatea lui Creangă ?

Mai întîi într-o dibace deplasare a interesului de la simpla povestire, de la înfăţişarea nudă a episoadelor acţiunii la prezentarea modalităţii lor individuale. Puterea lui Creangă de a individualiza atitudinile, gusturile şi tipurile este dintre cele mai mari. Jean Boutière a dat în această privinţă cîteva frumoase exemple. Cînd în *Capra cu trei iezi*, cel mai mare dintre aceştia se duce să deschidă lupului : „Atunci mezinul se vîră iute în horn, şi sprijinit cu picioarele de prichiciu şi cu nasul de fu-

Scanned with OKEN Scanner

ningine, tace ca peștele și tremură ca varga de frică". Cînd Harap Alb așteaptă cerbul, deodată el aude cum „Cerbul venea boncăluind. Și ajungînd la izvor, odată și începe a bea hîlpav la apă rece ; apoi boncăluiește și iar mai bea cîte un răstimp, și iar boncăluiește și iar mai bea, pînă ce nu mai poate. După aceea începe a-și arunca țărînă după cap ca buhaiul, și apoi scurmînd de trei ori cu piciorul în pămînt se tologește jos pe pajiște, acolo pe loc ; mai rumegă el cît mai rumegă și pe urmă se așterne pe un somn, și unde nu începe a mîna porcii la jir". Cînd Stan Pățitul se duce în sat să-și aleagă o nevastă „...se prinde în joc lîngă o fată, care chitește că i-ar cam veni la socoteală ; începe el a o măsura cu ochii de sus pînă jos și de jos pînă sus și cum se învîrtea hora, ba o strîngea pe fată de mînă, ba o călcă pe picior, ba... cum e traba flăcăilor". Cine va uita apoi portretul lui Gerilă într-un mare cadru de natură în Harap Alb : „...omul acela era ceva de spăriet : avea niște urechi clăpăuge și niște buzoaie groase și debălăzate. Și cînd sufla cu dînsele, cea de deasupra se răsfrîngea în sus peste scăfîrlia capului, iar cea dedesupt atîrna în jos, de-i acoperea pîntecele. Și ori pe ce se punea suflarea lui, se punea promoroaca mai groasă de-o palmă. Nu era chip să te apropii de dînsul, că așa tremura de tare, de parcă-l zghihuia dracul. Și dac' ar fi tremurat numai el, ce ț-ar fi fost ? Dar toată suflarea și făptura de prin prejur îi țineau hangul : vîntul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicăreau, pietrele țipau, vreascurile țiuiau și chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veveritele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii și plîngeau în pumni blăstămîndu-și ceasul în care s-au născut".

Niciodată povestirile poporului nu au această precizione și bogăție a descrierilor. În al doilea rînd, atunci cînd scrie povești, Creangă umanizează fantasticul. Animalele și ființele supranaturale sînt la Creangă țărani de-ai lui, încît în cadrul extraordinar al basmului se constituie scenele unui realism popular, cum Maiorescu îl va recomanda scriitorilor români, deși tocmai exemplul lui Creangă nu va fi amintit. Basmele lui Creangă — după cum a observat printre cei dintîi Ibrăileanu — sînt de



fapt niște nuvele, încît de la ele la *Moș Nichifor Coțcariul* nu resimțim trecerea într-o altă categorie literară. Pretutindeni, aceeași veche lume țărănească, mișcată de instincte simple și tari, uneori șireată, plină de umor, înfățișată în scenele și relațiile tipice ale vieții, în felul ei de a munci și de a se înveseli, în legăturile părinților cu copiii, ale soacrelor cu nurorile, ale bărbatului cu nevasta, ale fraților între ei, ale boierilor cu țăranii, ale stăpînilor cu slugile. După cum Caragiale a evocat caracterele, atitudinile și deprinderile comune micii burghezii românești către finele veacului trecut, Creangă face aceeași operă pentru lumea noastră țărănească, rămasă neschimbată în decurs de veacuri, cu aceleași largi mijloace de stilizare. Spre deosebire de povestitorul popular, Creangă nu dă narațiunii sale simpla formă a expunerii epice, ci topește povestirea în dialog, reface evenimentele din convorbiri sau introduce în povestirea faptelor dialogul personajelor, ceea ce îi dă putința să intre în psihologia lor, să ni-i arate cum gîndesc și cum simt, cum ezită și cum se hotărăsc. Cînd Dănilă Prepeleac pleacă spre tîrg spre a-și vinde boii :

„Mergînd el tot înainte spre iarmaroc cu Duman și Tălășman ai săi, tocmai pe cînd suia un deal lung și trăgănat, alt om venea dinspre tîrg cu un car nou, ce și-l cumpărase chiar atunci și pe care-l trăgea cu mîinile singur la vale cu proptele și la deal cu opintele.

— Stăi, prietene, zise ist cu boii, care se tot smunceau din funie, văzînd troscotul cel fraged și mîndru de pe lîngă drum. Stăi puțin cu carul, c-am să-ți spun ceva.

— Eu aș sta, dar nu prea vre el să stea. Dar ce-ai să-mi spui ?

— Carul dumitale parcă merge singur.

— D-apoi... mai singur, nu-l vezi ?

— Prietene, știi una ?

— Știu, dacă mi-i spune.

— Hai să facem treampa : dă-mi carul, și na-ți boii. Nu vreu să le mai port grija-n spate ; ba fîn, ba ocol, ba să nu-i mănînce lupii, ba de multe de toate... Oiu fi eu vrednic să trag un car, mai ales dacă merge singur.

— Șuguiești, măi omule, ori ți-i într-adins ?

Scanned with OKEN Scanner

— Ba nu şuguiesc.

— Apoi dar te văd că eşti bun mehenghiu... zise cel cu carul ; m-ai găsit într-un chef bun ; hai, noroc să dea Dumnezeu ! Să-ţi aibi parte de car şi eu de boi !

Apoi dă carul, îşi ie boii, pleacă pe costişă într-o parte spre pădure şi se cam mai duce. Istalalt, adică Dănilă, zise în gîndul său :

— Taci că-i cu buche, l-am potcovit bine... De nu cumva s-ar răzgîndi ; dar parcă nu era ţigan să-ntoarcă.

Apoi îşi ie şi el carul şi porneşte tot la vale, înapoi spre casă.

— Aho ! car nebun, aho ! Cînd te-oi încărca zdravăn cu saci la moară, ori cu fîn din ţarină, atunci să mergi aşa !

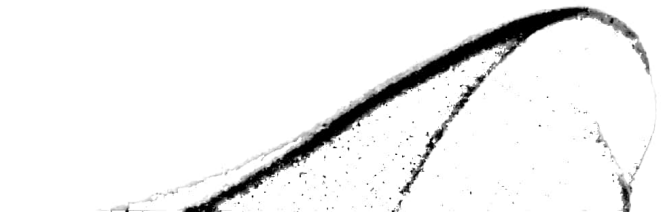
Şi cît pe ce, cît pe ce, să nu-l ieie carul înainte.

Dar de la o vreme valea s-a sfîrşit şi s-a început un deal. Cînd să-l suie la deal, suie-l dacă poţi !... Hîrţi ! încolo, scîrţ ! încolo, carul se da înapoi.

— Na ! car mi-a trebuit, car am găsit !

Apoi cu mare greu hartoieşte carul într-o parte, îl opreşte în loc, se pune pe proţap şi se aşterne pe gînduri".

În mînuirea dialogului realist, Creangă obţine efectele sale literare cele mai de seamă şi, în această privinţă, darul său poate fi din nou asemănat cu al lui Caragiale. Vorbirea personajelor este redată cu speciala lor intonaţie şi în culoarea exactă pe care le-o conferă formaţiile verbale onomatopeice şi zicerile tipice ale limbii. Înzestrarea lingvistică a lui Creangă se desfată nu numai în redarea acestor ziceri tipice, proverbe, cimilituri, metafore şi comparaţii consacrate, în care se manifestă verva jovială a povestitorului, dar şi în lungi colecţii terminologice, emanate dintr-o fantezie verbală asemănătoare întrucîtva cu aceea a unui Rabelais. Iată prăvălia lui Jupîn Ştrul din Tîrgul-Neamţului, în care se găsea : „băcan, iruri, ghileală, sulimeneală, boia de păr, chiclazuri, piatră vînătă, piatra sulimanului sau piatră bună pentru făcut alifie de obraz, salcie, fumuri şi alte otrăvuri". Alteori, povestitorul se complace în a da copioasele nomenclaturi ale unor lucruri asemănătoare, ca atunci cînd enumeră lucrările lui Chirică, sluga lui Stan Păţitul :



„Ce garduri streşinite cu spini, de mai nici vîntul nu putea răzbate printre ele ! Ce şuri şi ocoale pentru boi şi vaci, perdea pentru oi, poieţi pentru păsări, coteţe pentru porci, sîsîiac pentru păpuşoi, hambare pentru grîu, şi cîte alte lucruri de gospodărie, făcute de mîna lui Chirică, cît ai bate din palme !“

Personajul basmelor, al nuvelelor, al anecdotelor se povesteşte pe el însuşi în *Amintiri din copilărie*, operă atît de puţin populară în intenţia ei. Desigur, omului din popor i se întîmplă să povestească evenimentele din trecutul său, dar totdeauna cu scopul de a minuna pe cei din preajmă cu amintirea unei întîmplări neobişnuite, ciudate. Ideea de a se povesti pe sine însuşi, de a prezenta etapele unei formaţii, înceata însumare a impresiilor vieţii, apoi sentimentul timpului, al scurgerii lui ireversibile, al regretului pentru tot ce s-a pierdut în consumarea lui, al farmecului retrăit în amintire sînt tot atîtea gînduri, afecte şi atitudini proprii omului modern de cultură. Nici un model popular nu i-a putut pluti înainte lui Creangă, scriindu-şi *Amintirile*, dar, desigur, nici prototipurile culte ale genului, primele autobiografii şi memorii ale Renaşterii, înmulţite apoi în toate literaturile europene. Aci, ca şi în poveştile şi povestirile sale, Creangă execută trecerea de la nivelul popular al literaturii la nivelul ei cult pe o cale pur spontană, prin dezvoltarea organică a unei înzestrări exercitate în întregul trecut al unei vechi culturi rurale, ajunsă acum să se depăşească pe sine. Poporul întreg a devenit artist individual în Creangă. Creaţia lui nu este dealtfel naivă, neştiutoare de sine. Scriitorul îşi citeşte cu grai viu compunerile, ca Flaubert altădată, probîndu-le în ritmul şi sonorităţile lor. Uneori le citeşte tovarăşei Tinca Vartic, pentru a se convinge care vor fi reacţiile unui cititor obişnuit, aşa cum auzise de la Eminescu că făcea Schiller care îşi debita producerile mai întîi bucătăresei sale. Pentru plăcerea propriei urechi, şi pentru aceea a cititorilor săi mai rafinaţi, el compune uneori largi perioade arborescente, tot atît de bogate şi bine echilibrate ca ale lui Odobescu sau încheie frazele sale cu „clausule“ ritmate, ca marii autori ai clasicismului. Alimentat din vorbirea poporului, stilul lui Creangă

Scanned with OKEN Scanner

își manifestă calitatea lui orală și în aceste împrejurări. Scriitorul este totdeauna în Creangă un om care vorbește și narațiunea sa nu s-a îndepărtat niciodată de funcțiunea ei primitivă, aceea de a desfăta un cerc de oameni prezenți cu care te leagă o comunitate de tradiții.

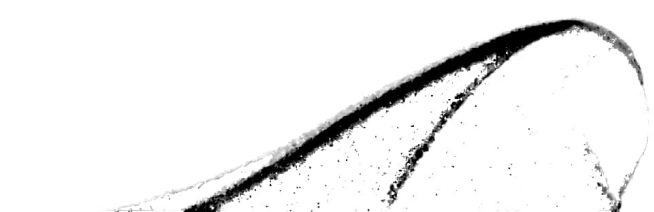
[*Istoria literaturii române moderne*, „Casa școalelor", București, 1944; reprodus în *Studii de literatură română*, E.D.P., 1965, p. 330—334.]

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

ION CREANGĂ

...În acest genial scriitor popular trăiește conștiința unei mari culturi, la care participă și la care se întoarce cu o admirație și încredere vrednice de orice umanist european. Așa cum în Renaștere, umaniștii se îndreptau spre culturile vechi clasice, latină și greacă, ca spre niște surse eterne, cu convingerea că în ele vor găsi adevărul, tot astfel umanistul popular, se adresează milenarelor izvoare ale folclorului, din care scoate, după necesitățile creației, răspunsurile consacrate ale înțelepciunii populare, alegîndu-le și dozîndu-le însă după îndrumarea geniului său. Creangă crede cu tărie în superioritatea indiscutabilă a înțelepciunii și culturii populare. De aci mîndria apartenenței la lumea satului răzășesc, la acea lume pe care o socotea fără pereche și care i-a dat posibilitatea cunoașterii celei mai cuprinzătoare a vieții. De aci optimismul structural al scriitorului.

Ca atitudine, ca gîndire, ca viziune, Creangă reeditează, pe de o parte, cîteva trăsături specifice ale străvechii culturi folclorice, păstrate în comunitatea din care făcea parte, iar pe de alta, reface gesturi tipice umaniste, rinascimentale, de încredere în rațiunea omenească, de laicizare a lucrurilor și relațiilor din lume, de atenuare a miraculosului printr-o perspectivă hazlie, burlescă. Astfel, în a doua jumătate a secolului XIX,



Scanned with OKEN Scanner

Creangă este o apariţie cu totul singulară în contextul romantismului care sfîrşeşte, strălucit, cu Eminescu şi al realismului ilustrat cu precădere de Caragiale. [...]

[Prefaţă la vol. Ion Creangă, *Amintiri, Poveşti, Povestiri*, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1969, p. 8—9.]

NICOLAE MANOLESCU

RECITIND POVEŞTILE LUI CREANGĂ

O prejudecată neaşteptată e aceea a unui Creangă autor satiric. Creangă e jovial, are umor, adesea muşcător, e, da, maliţios, însă fără răutate. Comicul, veselia nu sînt neapărat satiră. Într-un fel, am putea spune că satira profundă nu e veselă, ci amară, implică adică decepţie, mizantropie şi, în forme extreme, chiar dispreţ. Satiricul e un spirit absolut, care, contrar părerii răspîndite, n-are umor (în înţelesul de „înţelepciune"), cerînd de la viaţă mai mult decît poate da. Alceste al lui Molière este din această categorie, adică un ingenuu care speră să poată îndrepta pe oameni dezvăluindu-le fără ocolişuri greşelile. Alexandrescu, Eminescu (în *Scrisori*) fac satiră amară. Mentalitatea lui Creangă se întemeiază pe bun simţ şi pe natural, el e, în mediul lui, mai degrabă un soi de Philinte, nu prin ce are acesta de curtean, dar prin acceptarea cu duioşie a oamenilor „aşa cum sînt", deci cu înţelegere pentru slăbiciunile lor. *Je prends tout doucement les hommes comme ils sont*, zice Philinte. Creangă e, ca Ivan Turbincă, un hîrşit cu necazurile, cu lumea, „i-s urechile roase de dînsa" : „o ştiu eu cît e de dulce şi de amară, bat-o pustia, s-o bată" ! El nu se miră de nimic (decît prefăcut) şi nu critică. Singurele personaje negative din opera lui (dacă noţiunea ca atare n-ar fi cu totul nepotrivită) sînt acelea care contrazic natura, ca, de exemplu, omul spîn sau omul roş. „— Numai ţine bine minte sfatul ce-ţi dau, spune Craiul din *Harap Alb* feciorului mai mic, la plecarea în lunga aventură : în călătoria ta ai să ai trebuinţă şi de răi, şi de buni,

Scanned with OKEN Scanner

dar să te fereşti de omul roş, iară mai ales de cel spîn...“ Punctul cel mai adînc de întîlnire cu Eminescu va fi fost, afară de filozofia naturalului, ataraxia. Atitudinea poetului în *Luceafărul* nu mai e satirică, precum fusese în *Scrisori*, pentru că Eminescu identifică în neputinţa Cătălinei de a urma pe geniu expresia condiţiei ei şi o absolvă de vină (misoginismul teoretic al lui Maiorescu).

Tipul lui Creangă este al clasicului (înţeleptului), care, pătruns de stabilitatea celor omeneşti, în ciuda aparenţelor schimbătoare, nu se simte ispitit să reia experienţe de mii de ori consumate spre a ajunge la adevăruri vechi asupra omului. Poveştile, amintirile nu sînt, ca scrierile lui Slavici, ca ale realiştilor critici, operă de observaţie, nu, ci, se ştie, ele demonstrează, ilustrează „observaţiuni morale milenare“ (G. Călinescu). Legea e o rotire necontenită,

Căci aceloraşi mijloace
Se supun cîte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă.

Nu mai e cazul s-o spun — lucrul a fost explicat foarte bine — că statornicia este ea însăşi o formă de adaptare social-istorică, însă dominată de tipare străvechi ce creează iluzia permanenţei.

Umorul, jovialitatea limbută a lui Creangă provin din această zonă de clasicism structural şi nu sînt deloc optimism superficial, ci, mai degrabă, nostalgie disimulată. Fără sarcasmul amar al lui Caragiale, Creangă ascundea sub hazul şi ţărăniile lui un sentiment al „urîtului“ ; el, ca Ivan Turbincă, e un uitat de moarte, a trăit prea mult, veselia nu-i decît o mască : „Guleai peste guleai, Ivane, căci altfel înnebuneşti de urît“. În fond, Creangă e un sceptic şi „filozofia“ lui e aceea a eclezíastului.

Această „filozofie“ se observă, dealtfel, în tot ce face. Iată-l la „Junimea“ spunînd anecdote şi primind să treacă drept măscărici. Poveştile sînt ascultate cu enormă veselie, pentru limba pitorească, dar nu pricepute cu adevărat. Să nu-şi fi dat seama Creangă de ironia cu care i se recunoşteau meritele de „scriitor poporal“ ? Greu de admis. Mai firesc e să ne închipuim că, avînd

Scanned with OKEN Scanner

cunoștința valorii lui, Creangă nu se sinchisește și-și compune o mască, pozează. El știe nu numai că reprezintă o civilizație — în mintea lui — superioară prin vechime și tradiții, depusă în proverbe, dar, ca țăran ce este, disprețuiește subțire sterilitatea lustruită a junimiștilor. Conștiința valorii e, poate, mult spus. Dar un lucru trebuie să fie sigur pentru Creangă : bine, rău, el scrie, în vreme ce majoritatea ascultătorilor lui — nu. Cu ce vicleană delectare va fi îngăduit observațiile ! Eminescu ridică nepăsător din umeri cînd i se obiectează că n-a respectat adevărul istoric în *Sărmanul Dionis*. Creangă se preface a primi observațiile, le înseamnă pe foaie, dar, cînd Maiorescu analizează *Moș Nichifor Coțcariul*, nu ia în seamă rezervele criticului. El e în fond un insidios, un „parșiv". Pricepînd că țărăniile lui (el nu le socotește, probabil, așa) plac, începe să se ia în serios, scornește altele, cu o vervă inimitabilă. Dus de cuvinte, se pomenește exagerînd, îngroșînd, colorînd, schimbînd raporturile normale încît să pară fantastice, coborînd personajele fabuloase în Humulești și punîndu-le să vorbească și să se poarte țărănește, răstoarnă totul cu capul în jos fără vreo, neapărat, rațiune epică. Plăcerea vine din gratuitate. Creangă e un Ochilă genial :

„Iaca, zice el cu gura acestuia : toate lucrurile mi se par găurite ca sitișca și străvezii ca apa cea limpede ; deasupra capului meu văd o mulțime nenumărată de văzute și nevăzute ; văd iarba cum crește din pămînt ; văd cum se rostogolește soarele după deal, luna și stelele cufundate în mare, copacii cu vîrful în jos, vitele cu picioarele în sus și oamenii umblînd cu capul între umere ; văd, în sfîrșit, ceea ce n-aș mai dori să vadă nimene, pentru a-și osteni vederea : văd niște guri căscate uitîndu-se la mine și nu-mi pot da seama de ce vă mirați așa, mira-v-ați de... frumusețe-vă !" (Ultimele cuvinte, cum Creangă își joacă povestirile, par adresate direct ascultătorilor de la „Junimea" !)

Însă arta spunerii nu e tot secretul geniului lui Creangă. Povestitorul popular are, de asemenea, chiar dacă în mai mică măsură, plăcerea de a povesti. Creangă e însă un scriitor cult, și cazul exagerat ce se face de izvoarele populare ale basmelor lui e un exemplu de erudiție sarbădă. Creangă trebuie absolvit de nefericita calificație a junimiștilor („scriitor poporal)" și comparat cu

Scanned with OKEN Scanner

marii autori, cu Caragiale sau Sadoveanu. Chiar prelucrările de basme populare ale lui Slavici sau Delavrancea ies strivite dintr-o comparație, pînă la urmă, fără sens, fiindcă autorul *Poveștii lui Stan Pățitul* nu e un prelucrător. Slavici combină fără gust basme populare, Delavrancea rescrie „artistic", dar lăsînd să se scurgă toată seva. *Neghiniță* al ultimului începe cu un dialog între un moș și o babă care-și doresc copii, ca și *Povestea porcului*. Însă limba e forțată din prea mult scrupul artistic și, fiindcă eroii nu trăiesc, basmul e plat. Falsitatea se simte de la primele replici : „— Ei, ei, ce n-ar plăti un flăcău la bătrînețele noastre !" (vorbește baba). „Cît, de ? Cît ?", — „Îhî, îhî, mult de tot !".

Creangă e altceva, nici narator țăran, nici folclorist, culegător, prelucrător, basmele lui nu sînt rescrise, împodobite, alterate în structura lor (ca ale lui Slavici). Fără a ieși din schemele basmului popular, fără a inventa nimic esențial, Creangă retrăiește cu ingenuitate întîmplările povestite. Geniul humulești eanului este această capacitate extraordinară de a-și lua în serios eroii (fabuloși sau nu, oameni sau animale), de a le retrăi aventurile, de a pune cu voluptate în fiecare propriile lui aspirații nerostite, slăbiciuni, vicii, tulburări și uimiri, adică de a crea viață. El e creatorul unei „comedii umane" tot așa de profundă și de universală în tipicitatea ei precum aceea a lui Sadoveanu. Ideea falsă a unui Creangă satiric a putut veni din neînțelegerea acestei obiectivități fundamentale a operei lui, care e un spectacol magistral. Obiectivitatea nu înseamnă amoralitate, Creangă fiind pătruns ca tot omul din popor de ideea de justiție. Binele triumfă totdeauna asupra răului în povești. Însă poveștile ilustrează categorii morale fără a satiriza. Nu e de crezut că în *Stan Pățitul* e satirizată femeia necredincioasă, nici în *Povestea unui om leneș*, lenea. Ce umor ar mai avea Creangă dacă în aceasta din urmă ar fi cu adevărat vorba de a trimite pe leneș (spre a îndrepta lumea) la spînzurătoare ? Replica esențială este aceea a leneșului, cînd cucoana vrea să-l salveze dîndu-i posmagi : „— Dar muiați-s posmagii ?" Se vede numaidecît că umorul rezultă din absurditatea situației, și leneșul care răspunde astfel e un leneș sublim. Încheierea e evident ironică, parodiind invizibil sfîrșitul fericit al tuturor basmelor : „Și iaca așa a scăpat și leneșul acela

Scanned with OKEN Scanner

de săteni, şi sătenii aceia de dînsul. Mai poftească de-acum şi alţi leneşi în satul acela dacă le dă mîna şi-i ţine cureaua". Tot fără repulsie rîde Creangă pe seama prostului. Pe Trăsnea cel cu gramatica îl căinează ca pe un frate mai mic, cînd îl găseşte dormind cu cartea sub nas : „Sărace, sărace ! Nu eşti de zama ouălor ; decît aşa, mai bine te făcea mă-ta mînz şi te mînca lupii". Dănilă Prepeleac nu-i atît prost, cît tîndală, şi lasă-mă să te las. Ca şi cum i-ar fi lehamite de toate, Dănilă schimbă boii pe car, carul pe capră şi aşa mai departe pînă ce se alege cu o pungă goală, nu însă fără a-şi plînge el însuşi de milă : „Na-ţi-o frîntă că ţi-am dres-o ! Dintr-o pereche de boi am rămas c-o pungă goală. Măi ! măi, măi, măi !" Dănilă e mai adînc decît un prost oarecare, el e lăsătorul care aşteaptă totul de la Dumnezeu, ca să-i facă treburile : ploaie, soare, vînt. În partea a doua, autorul va fi voit să-i ofere o neaşteptată compensaţie, scoţîndu-l isteţ şi victorios în întrecerea cu dracii.

Cel mai complex basm, nu cel mai bun, e *Harap Alb*. Primele pagini nu sînt cu nimic peste modelul folcloric. Mai determinat e feciorul cel mic al Craiului, un fel de Făt-Frumos juvenil şi inexperimentat, mai mult ajutat de alţii decît viteaz (e încă un copil dependent de părinţi), cam slab de înger, plin de ingenuităţi (spune Spînului că l-ar lua bucuros de ajutor, dar că n-ar voi să iasă din vorba tatălui, care l-a sfătuit să n-aibă de-a face cu omul spîn). Spînul trăieşte cu adevărat în replici (actele lui sînt convenţionale). La masa lui Verde Împărat, cînd pasărea intrată pe geam plînge soarta fetei Împăratului Roş, Spînul, prinzînd un zîmbet ciudat al lui Harap Alb, nu-şi poate stăpîni ciuda şi izbucneşte : „— Aşa..., slugă vicleană ce-mi eşti !" Foarte vii sînt fabuloşii tovarăşi de drum ai eroului şi cîteva scene, cum ar fi aceea din casa de aramă, sînt memorabile. Gerilă prinde de veste că li se pregătise un cuptor încins şi intră primul, suflînd uşurel din buze. Dar pe urmă i se pare că s-a sacrificat pentru ceilalţi şi începe să-i bodogănească : „— Numai din pricina voastră am răcit casa, căci pentru mine era tocmai bună, cum era. Dar aşa păţeşti, dacă te ieî cu nişte bicisnici. Las'că v-a mai păli el berechetul acesta de altădată". „— Ia tacă-ţi gura, măi Gerilă !" zic ceilalţi şi se pun să-l judece. „— Ei, apoi ! Vorba ceea (sare ars Gerilă) : Fă bine şi-ţi auzi rău. Dacă nu v-am

Scanned with OKEN Scanner

lăsat să intraţi aici înaintea mea, aşa mi se cade. Gerilă, văzînd că toţi îi stau împotrivă, se mînie şi unde nu trînteşte o brumă pe pereţi, de trei palme de groasă, de au început a clănţăni şi ceilalţi de frig, de sărea cămeşa de pe dînşii.“ Personajele nu ies nici o clipă din schematismul lor, însă, retrăind în fiecare, Creangă umple schema de viaţă.

În *Soacra cu trei nurori* (ca să iau acum o „nuvelă“), pornind de la motivul raporturilor dintre soacră şi noră, Creangă face o adevărată comedie de caractere. Materia e mereu universală, personajele — tipice în gradul cel mai înalt. Nici unul nu se reţine ca individualitate, ci ca o categorie morală (soacra e rea de gură şi de inimă, zgîrcită, feciorii sînt „nalţi ca nişte brazi şi tari de vîrtute, dar slabi de minte“, nurorile mai mari, harnice şi proaste, cea mică „şugubaţă“). Povestirea e ilustrarea unei relaţii seculare, un spectacol. A crede că autorul satirizează pe soacră pentru zgîrcenie şi răutate prin nora cea tînără, care „nu suferă nedreptatea, neegalitatea de tratament a oamenilor“, e a ieşi din realitatea povestirii. Tot ce-şi îngăduie Creangă e să facă demonstraţia vie. Că soacra — soacră — va pune pe nurori la treabă, ne aşteptăm, dar în ce chip convingător o face : „— Acum deodată, pînă te-i mai odihni, iè furca în brîu şi pînă mîni dimineaţă să găteşti fuioarele aceste de tors, penele de strujit şi mălaiul de pisat. Eu mă las puţin, că mi-a trecut ciolan prin ciolan cu nunta voastră. Dar tu să ştii că eu dorm iepureşte ; şi pe lîngă işti doi ochi, mai am unul la ceafă, care şede pururea deschis şi cu care văd şi noaptea şi ziua tot ce se face prin casă. Ai înţeles ce ţi-am spus ?“.

Soacra e cotoroanţa din poveste, care dă fetei treburi peste putinţă de înfăptuit într-o noapte şi o veghează cu ochiul cel neadormit. Plăcerea cititorului nu vine din vreo observaţie nouă ori din realismul întîmplărilor, ci din impresia de gratuitate, ca în basme, ca în *Punguţa cu doi bani*, unde boierul, în loc să taie pur şi simplu capul obraznicului cocoş, pune pe vizitiu să-l arunce în cireadă, doar l-o omorî vreun buhai, sau în haznaua cu bani, doar i-o rămîne vreun galben în gît. În acest stil voit hiperbolic (ospăţul nurorilor, bătaia pe care o trag soacrei), se desfăşoară toată povestirea.

Scanned with OKEN Scanner

O poveste încîntătoare este *Ivan Turbincă*. Poate fi aici un sens care nu s-a observat. De obicei, în poveşti, personajele supranaturale dăruiesc oamenilor ca răsplată obiecte fermecate. Iată că aici, fără vreo motivare vizibilă, Ivan cere lui Dumnezeu să-i blagoslovească turbinca, după care, promiţînd vag că va merge să slujească la poarta raiului (era doar oştean !), nu ştie cum să-şi ia tălpăşiţa : „— Cu toată bucuria, Doamne ; am să viu numaidecît, zise Ivan. Dar acum deodată mă duc să văd, nu mi-a pica ceva la turbincă ?“. Dracii, Vidma vor intra pe rînd în turbinca blagoslovită, spre nemaipomenita desfătare a lui Ivan, care-i face harapara, răstoarnă legile lăsate de Dumnezeu, amuzat de puterea lui şi scăpînd pînă la urmă de Moarte. Să fi pus Creangă aici propria bucurie de a putea crea după voie un întreg univers, retrăind în o mie de suflete şi luînd mereu altă înfăţişare, pe care o va fi încercat scriind poveştile ?

Despre Creangă totul s-a spus, lucruri absolut noi nu mai sînt cu putinţă. Ne rămîne să ilustrăm, asemenea povestitorului însuşi, cu candoare, nişte observaţii ştiute de toată lumea, de mult tipice şi universale.

[*Lecturi infidele*, E.P.L., Bucureşti,
1966, p. 7—15.]

Scanned with OKEN Scanner

IV

LUMEA COPILĂRIEI

„Amintirile din copilărie — de neprețuitul Creangă...“

(T. MAIORESCU)

Scanned with OKEN Scanner

IOAN NĂDEJDE

ION CREANGĂ

D-l Creangă e poate cel mai înzestrat cu talent artistic, din grupa de colaboratori de la *Convorbiri,* firește fac excepție pentru Eminescu. D-l Creangă a scris mulțime de povești poporane, pe care le-a alcătuit într-o limbă literară, căreia puțin îi lipsește pînă să fie corectă. Ceea ce e de observat este că d-l Creangă își îngriji întotdeauna foarte mult scrierile sale, necontenit s-a muncit și se muncește cu gîndul cum ar zice, cum ar întoarce, ca doar ar ieși fraza întocmai cum trebuie să fie după ideea ce vrea să o facă să arate și după natura limbei române. Pe lîngă povești, a scris *Amintiri,* în acestea vedem aduși înaintea noastră oameni de altă generație și așa puternic ies din scrierea autorului încît ne pare că i-am văzut și cunoscut chiar noi. Astfel este *Isaia Duhu, Pralea,* viața la școala în care a învățat carte autorul, tipurile tovarășilor săi... Toate aceste schițe așa de adevărate, așa de artistice, ne amintesc de talentul lui Gogol, scriitorul cărții *Suflete moarte* și nu poate să nu ne pară rău că d-l Creangă s-a prea consacrat poveștilor.

[*Istoria limbei și literaturei române,*
Iași, Ed. librăriei școalelor Frații
Șaraga, 1886, p. 472—473.]

N. IORGA

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

Fără stăpînirea printr-o înaltă idee morală care deosebește scrisul lui Slavici, fără liniștea cuiva care pri-

veşte de departe, dintr-o viaţă statornică şi asigurată, ce i se năzare în minte din începuturile sale, neegal, plin de cuvinte rare, amestecat şi uneori confuz, plin de expresii locale, dar de o perfectă sinceritate nemeşteşugită, de un pitoresc spontaneu, opera aceasta a lui Creangă alcătuieşte partea cea mai originală din scrisul institutorului ieşean, în care a trăit pînă la capăt ţeranul de supt muntele Neamţului, deşi forma poveştilor e cu mult superioară. Numai a doua parte, în care e vorba de grijile mamei, e plină de o duioşie reţinută : chipurile felurite ale satului răsar şi se însufleţesc ; niciodată pînă atunci nu se găsiseră atîtea împreună şi aşa de deosebite în jurul poznelor făcute de un copil neastîmpărat, şi acelaşi dialog, de o rară autenticitate ţerănească, prinde o bună parte din această largă frescă rurală. În a treia parte, apărută la mart 1882, e şi o bogată descriere a acestui mediu nemţean, cu scurta caracterizare plastică a satelor de supt codru, în umbra mănăstirilor, a căror taină nu vorbeşte celui nepurtat prin veacurile istoriei Moldovei, dar Cetatea Neamţului îi apare „îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger“ (las la o parte restul, în care e vorba de vite „fugărite de streche“ şi de vinderei [1], pe cînd venerabilul stareţ Neonil apare numai ca „un bătrîn olog, care ne sfătuia cu duhul blîndeţei să ne ţinem de Ceaslov şi Psaltire, căci toate celelalte învăţături, zicea el, sînt numai nişte ereticii, care mai mult amărăsc inima şi tulbură sufletul omului“ [2], ba chiar ca unul care opreşte pe nedrept leafa dascălului Popa Duhu. Hazlie e desigur şi priveliştea lumii de clerici în care şcoala aduce pe băiatul de la Humuleşti, dar poate că nici aruncarea cu pravila şi sfeşnicul, în timpul slujbei, de preot între călugări nu e mai adevărată, fiind tot aşa de puţin pioasă pentru amintirile copilăriei, care ar avea multe altele de spus. Capitolul care priveşte şcoala, egal de vioi, ne mută într-un mediu mai puţin trivial, în netăgăduitul interes al amîndurora [3]. Amintirile se opresc

[1] Se prezintă şi icoana lui Grigore-Vodă Ghica la deschiderea şcolii din Tîrgul Neamţului.

[2] Despre adevăratul Neonil, v. lucrarea d-lui N. Bănescu, *Stareţul Neonil.*

[3] Amintirile au fost scrise la Bucureşti în timpul cît Creangă se îngrijea de boala lui în spital. Aici culege „balada ciudată care leagă pe Jemnai Craiu“ (Jicmon, Sigismund) de Lina Catalina *Conv. lit.*, XI, p. 383—4).

Scanned with OKEN Scanner

la intrarea lui Creangă în Seminariul din Socola, la 1855, pentru a fi reluate apoi în schița *Popa Duhu* [1], care nu e decît o culegere de anecdote fără spirit.

[*Istoria literaturii românești contemporane*, I, „Adevărul", București, 1934, p. 261—262.]

G. CĂLINESCU

[DESPRE „*AMINTIRI DIN COPILĂRIE*"]

Cine caută a prețui *Amintirile* pe de o parte pentru frumusețea limbii, pe de alta pentru puterea de creațiune de tipuri dovedește că nu le înțelege. Observația substanțială este exactă în *Amintiri* dar cu totul superficială. Se poate vorbi de un suflet al Smarandei ? Această eroină spune cîteva ocări obișnuite la țară și atît. Îi lipsește desfășurarea psihologică trebuitoare spre a trăi ca o creațiune de adîncime. Dar este adevărat că în totalitatea lor *Amintirile* respiră autenticitatea, ceea ce însă n-ar fi de ajuns ca să avem o operă literară. Despre stil nu se poate iarăși vorbi căci *Amintirile* nu sînt scrise ci spuse, problema stilului reducîndu-se și ea la o chestiune de autenticitate. În fond, ca și în cazul *Poveștilor*, avem de-a face cu compuneri de ordin dramatic ori de povestitor, ceea ce este foarte înrudit. Este un personaj, autorul care stă în fața noastră, gesticulează și vorbește. Ceea ce spune el nu e valabil prin conținutul obiectiv ci prin cel subiectiv. Povestitorul prin judecățile asupra lumii din afară se caracterizează obiectiv numai pe sine. Mai sînt în *Amintiri* și alți eroi care vorbesc și care se definesc prin cuvînt după legile teatrului. Dar aceste personaje sînt jucate tot de povestitor, încît în rolul lor intră conținutul obiectiv dar și interpretarea de actor a povestitorului, care e o notă din conținutul subiectului însuși. Cu alte cuvinte totul este în cele din urmă un lung monolog, valabil prin cît exprimă dramatic din sufletul vorbito-

[1] *Conv. lit.*, XI, p. 313 și urm.

rului. Nici Creangă nici Caragiale și nici povestitorii în genere nu sînt autori epici, cum se crede de obicei. Însușirea lor specială este „hazul", „farmecul" care nu sînt decît forme de exteriorizare prin cuvînt a autorului însuși. De aceea orice criterii valabile în proză, ca adîncirea caracterelor, obiectivitatea, realismul spațial, sînt aci fără rost. Obiectivitatea, condiția esențială a prozei, lipsește din *Amintiri*. Ele încep astfel :

„Stau cîte o dată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre, pe cînd începusem și eu, drăgăliță-Doamne, a mă rădica băiețaș la casa părinților mei, în satul Humulești, din tîrg drept peste apa Neamțului ; sat mare și vesel, împărțit în trei părți, care se țin tot de una : Vatra Satului, Delenii și Bejenii. Și apoi Humuleștii și pe vremea aceea nu erau numai așa, un sat de oameni fără căpătîi, ci sat vechi, răzășesc întemeiat în toată puterea cuvîntului ; cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi voinici și fete mîndre, care știau a învîrti și hora, dar și suveica, de vuia satul de vătale în toate părțile ; cu biserică frumoasă și niște preoți și dascăli și poporăni ca aceia, de făceau mare cinste satului lor".

Sau :

„Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului unde lega mama o sfoară cu motocei la capăt, de crăpau mîțele jucîndu-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam cînd începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam, cînd ne jucam noi, băieții, de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie ! Și, Doamne, frumos era pe atunci..."

Sau în sfîrșit :

— „Nu mi-ar fi ciudă încaltea, cînd ai fi și tu ceva de te miri unde, îmi zice cugetul meu ; dar așa un boț cu ochi ce te găsești, o bucată de humă însuflețită din sat de la noi și nu te lasă inima să taci ; asurzești lumea cu țărăniile tale !

— Nu mă lasă, vezi bine, cugete, căci și eu sînt om din doi oameni ; și satul Humuleștii în care m-am trezit, nu-i un sat lăturalnic, mocnit și lipsit de privelișteа lumii

ca alte sate ; şi locurile care încunjură satul nostru, încă-s vrednice de amintire. Din sus de Humuleşti vin Vînătorii Neamţului, cu sămînţă de oameni de aceia, cari s-au hărţuit odinioară cu Sobietzki, craiul Polonilor". Etc.

Deci la începutul fiecărei *Amintiri*, Creangă vrea să descrie satul, casa părintească, mediul în sfîrşit. Descripţia este însă foarte săracă, mai mult o definiţie : „sat mare şi vesel", sat „în toată puterea cuvîntului", „biserică frumoasă". Doar vuirea satului de vătale aruncă o sugestie de activitate rurală. Pentru atîta sărăcie de note, expresia lui Creangă este umflată şi totuşi tocmai acea inutilitate verbală este conţinutul. Aici nu e vorba nici de Humuleşti, nici de biserica din sat ci de eroul principal al acestei compuneri dramatice care-şi începe monologul. „Drăgăliţă-Doamne", „nu ştiu alţii cum sînt, dar eu...", „parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie", „Doamne, frumos era pe atunci..." sînt un soi de efuziuni lirice, care formează nota verbală a personajului, stilul lui substanţial. Eroul-actor se caracterizează singur. Conţinutul obiectiv neavînd decît o însemnătate secundară, este greu din punct de vedere critic de a justifica valoarea scrierii. Nu se poate măsura monologul nici cu legile teatrului, fiindcă din teatru este numai gestul verbal, lipsind însă acţiunea propriu-zisă. Un povestitor se impune practic doar prin realitatea hazului său, controlat de generaţiuni felurite, ca şi talentul unui actor. În cele din urmă, farmecul lui Creangă se dovedeşte inanalizabil ca şi farmecul poeziei eminesciene, unde nici ideea în sine, nici muzica în sine nu explică nimic. Singura metodă de convingere a criticului rămîne izolarea locurilor mai caracteristice şi citarea lor şi cel mult explicarea, adică desfăşurarea conştientă a elementelor. Tot textul *Amintirilor* este distribuit monologic şi dialogic la povestitor ca erou subiectiv şi la personaje ca eroi obiectivi, jucaţi însă de povestitorul însuşi. Sînt mai valoroase părţile cu o umoare verbală mai vie, mai învederată. Deosebire de structură nu există.

Ni se înfăţişează, bunăoară, un erou. „Şi părintele Ioan de sub deal, Doamne, ce om vrednic şi cu bunătate mai era !" E mai mult o efuziune decît o caracterizare. Personajul nu trăieşte real. Iată şcoala : „În altă zi ne trezim că iar vine părintele la şcoală cu moş Fotea, cojocarul satului, care ne aduce dar de şcoală nouă un

drăguț de biciușor de curele, împletit frumos etc.“ Linia descripției e șterșă, insuficientă. Elementul literar este reprezentat aici „drăguț de biciușor“ și alte îndulciri de acestea care ne aduc aminte că avem în fața noastră pe Creangă. Tot ce e mai indiscutabil viu aparține monologului :

— „... Măi !!! s-a trecut de șagă, zic eu, în gîndul meu ; încă nu m-a gătit de ascultat și cîte au să mai fie ! Și unde n-a început a mi se face negru pe dinaintea ochilor și a tremura de mînios... Ei, ei ! acu-i acu. Ce-i de făcut, măi Nică ! îmi zic eu, în mine. Și mă uitam pe furiș la ușa mîntuirii și tot scăpăram din picioare, așteptînd cu neastîmpăr să vie un lainic de școlar de afară, căci era poruncă să nu ieșim cîte doi deodată ; și-mi crăpa măseaua-n gură, cînd vedeam că nu mai vine...“

Cîtă vreme ține partea, socotită narativă, cu totul săracă în perceperea realității, se desfășoară de fapt monologul autorului :

„Hei, hei ! cînd aud eu de popă și de Smărăndița popii, las muștele în pace și-mi ieu alte gînduri, alte măsuri ; încep a mă da și la scris, și la făcut cădelnița în biserică, și la ținut isonul, de parcă eram alt băiet. Și părintele mă ie la dragoste, și Smărăndița începe din cînd în cînd a mă fura cu ochiul, și bădița Vasile mă pune să ascult pe alții, și altă făină se macină acum la moară. Nic-a lui Costache, cel răgușit, balcîz și răutăcios, nu mai avea stăpînire asupra mea.“

„Dar nu-i cum gîndește omul, ci-i cum vrea Domnul. Într-una din zile, și chiar în ziua de Sfîntul Foca, scoate vornicul din sat pe oameni la o clacă de dres drumul...“

„Ei, ei ! pe bădița Vasile l-am pierdut ; s-a dus unde i-a fost scris...“

„Și, după cum am cinste a vă spune, multă vorbă s-a făcut între tata și mama pentru mine, pînă ce a venit în vara aceea, pe la August, și cinstita holeră de la 48 ; și a început a secera prin Humulești, în dreapta și-n stînga, de se auzea numai chiu și vai în toate părțile...“

„Căci trebuie să vă spun că la Humulești torc și fetele și băieții, și femeile și bărbații...“

„Și iaca așa, cu cireșele ; s-a împlinit vorba mamei, sărmana, iute și degrabă : «Că Dumnezeu n-ajută celui care umblă cu furtișag». Însă ce ți-i bună pocăința după moarte ? D-apoi rușinea mea, unde-o pui ? Mai pasă de

Scanned with OKEN Scanner

dă ochii cu mătușa Mărioara, cu Moș Vasile, cu văru Ion, și chiar cu băieții și fetele din sat ; mai ales duminica, la biserică, la horă, unde-i frumos de privit, și pe la scăldat, în Cierul Cucului, unde era bătelișteа flăcăilor și a fetelor, doriți unii de alții toată săptămîna de pe la lucru !“

„Mă rog, mi se dusese buhul despre pozna ce făcusem...“

„Însă ce-i de făcut ?... s-a trece ea și asta ; obraz de scoarță și las-o moartă-n păpușoi, ca multe altele ce mi s-au întîmplat în viață... nu așa, într-un an doi și deodată, ci în mai mulți ani și pe rînd, ca la moară...“

„În sfîrșit, ce mai atîta vorbă pentru nimica toată ? Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită, din Humulești, care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cuminte pînă la treizeci și nici bogat pînă la patruzeci, nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sînt, niciodată n-am fost !...“

„Dar ce-mi bat eu capul cu craii și cu împărații, și nu-mi caut de copilăria petrecută în Humulești și de nevoile mele ? Așa era cu cale, să fac de la început ; dar am ținut să arăt că Humulești nu-s trăiți ca în bîrlogul ursului, ci au fericirea de a vedea lume de toată mîna...“

„Ei, ei ! toate bune și frumoase la vremea lor ; dar de-acum trebuie să ne mai punem și cîte pe-oleacă de carte, căci mîine-poimîne vine vacanția de Crăcium...“

„În sfîrșit, ca să nu-mi uit vorba, toată noaptea cea dinainte de plecare, pînă s-au revărsat zorile, m-am frămîntat cu gîndul fel și chip...“

„Și, scurtă vorbă, ne adunăm...“

„... Și cum ieșim în șleah, părerea noastră de bine : întîlnim cîțiva oameni cu niște cară cu draniță, mergînd spre Iași ; ne întovărășim cu dînșii, de frica lăieșilor din Ruginoasa, și hai, hai ! hai, hai ! pînă în ziuă, iacătă-ne în Tîrgu-Frumos.“

Precum se vede nu există „proză“ în *Amintirile* lui Creangă. Partea naratorului este un monolog care nu cuprinde observație aproape deloc, ci numai judecăți despre lucruri și exclamații. Această parte este expresia autorului însuși și ea trebuie interpretată, spusă cu glas tare, ca orice compunere făcută să fie auzită. Acesta este

Scanned with OKEN Scanner

motivul pentru care, conştient sau nu, Creangă cetea tare şi suna mereu frazele. El concepea compunerile sale scenic.

Monologul lui Creangă este autentic atîta timp cît se supune economiei teatrale, exprimînd cu maxima condensare, prin stilul verbal, pe eroul subiectiv. Cîteodată însă, rău inspirat, povestitorul rupe echilibrul. Fie că el însuşi nu-şi dă seama explicit în ce constă darul său şi scrie după o impulsiune cu totul empirică, fie că inspiraţia îi este turburată de la un moment dat de intenţiuni „culte", Creangă uită cîte o dată să-şi joace monologul şi-l preface în altceva care e din cîmpul prozei sau al oratoriei. De pildă, sentimentalismele despre mamă şi toate consideraţiile filozofice asupra trecerii vremii fiind ieşite din cultura povestitorului, cîtă era, fără vreo necesitate de expresiune a personalităţii, sînt de cel mai prost gust :

„Aşa era mama în vremea copilăriei mele, plină de minunăţii, pe cît mi-aduc aminte, şi-mi aduc bine aminte, căci braţele ei m-au legănat, cînd îi sugeam ţîţa cea dulce şi mă alintam la sînu-i gîngurind şi uitîndu-mă în ochii ei cu drag..."

(Este învederat că un sugaci nu are noţiunea de „dulce" şi nici nu poate privi, conştient de simţirea lui, pe mamă „cu drag". Acestea sînt interpretări intelectuale tardive ale povestitorului.)

„... Şi sînge din sîngele ei şi carne din carnea ei am împrumutat ; şi a vorbi de la dînsa am învăţat. Iar înţelepciunea de la Dumnezeu, cînd vine vremea de a pricepe omul ce-i bine şi ce-i rău."

„Dar vremea trecea cu amăgele şi eu creşteam pe nesimţite ; şi tot alte gînduri îmi zbureau prin cap şi alte plăceri mi se deşteptau în suflet ; şi în loc de înţelepciune, mă făceam tot mai neastîmpărat şi dorul meu era acum nemărginit ; căci sprinţar şi înşălător este gîndul omului, pe ale căruia aripi te poartă dorul necontenit şi nu te lasă în pace, pînă ce intri în mormînt !"

„Însă, vai de omul care se ia pe gînduri ! Uite, cum te trage pe furiş apa la adînc ; şi din veselia cea mai mare cazi deodată în urîcioasa întristare."

„Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă şi nevinovată. Şi drept vorbind, aceasta-i adevărul."

Scanned with OKEN Scanner

„Ce-i pasă copilului, cînd mama și tata se gîndesc la neajunsurile vieții, la ce poate să le aducă ziua de mîine, sau că-i frămîntă alte gînduri pline de îngrijire. Copilul, încălecat pe bățul său, gîndește că se află călare pe un cal de cei mai strașnici, pe care aleargă cu voie bună, și-l bate cu biciul, și-l strunește cu tot dinadinsul, și răcnește la el din toată inima, de-ți ie auzul ; și de cade jos, crede că l-a trîntit calul, și pe băț își descarcă mînia în toată puterea cuvîntului...“

Creangă vrea de data aceasta să exprime sentimente. Însă, deși simțirea nu-i lipsește, el nu înțelege deloc tehnica muzicală a liricii. Creangă nu e în stare decît să audă pe alții vorbind și în chipul acesta poate comunica indirect și emoțiunile. Stan Pățitul își exprimă, obiectiv, sentimente delicate cînd zice :

— „Apoi dă, nu știu cum să mai zic și eu ; pesemne păcatele mi te-au scos înainte, măi Chirică. Eu gîndesc s-o pornesc pe treabă ; fata-i hazulie și m-a fărmăcat de-acum.“

Aceste vorbe sînt gingașe ca document, nu sînt poezie. Cînd Creangă vrea să-și subiectiveze sentimentele le sfărîmă în concepte, le face triviale. Poeziile lui nu sînt stîngace numai formal, ci fundamental prozaice, conceptuale :

Ar fi un mare păcat,
Omul leneș de-ajutat,
Știți, Dumnezeu, ce a dat,
Omului, cînd l-a creat ? —
Membre bune-ndemînoase,
Creieri în cap deajuns
. . . . . .
Clopoțelul de la gară
A dat semnul de pornire,
Toți-n grabă alergară,
Toți, cu toți într-o unire...
. . . . . .
Azi am bani, azi am parale,
Azi de lume joc îmi bat,
În Cazin și-n tribunale
Sînt primit și-mbrățișat,
Sună, sună, pungă sună
Că toți joacă pe-a ta strună.

Scanned with OKEN Scanner

Un fel de descărcare lirică este și profesiunea de iubire a satului din *Amintiri*, IV. Ea este cel puțin naivă și fără valoare deosebită, partea aceasta fiind acum scrisă, nu spusă :

„Dragu-mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mîhnire Cetatea Neamțului, de-atîtea veacuri ! (Asta este la Creangă elegia romantică a ruinelor !) Dragi-mi erau tata și mama, frații și surorile și băieții satului, tovarășii mei de copilărie, cu care în zilele geroase de iarnă, mă desfătam pe gheață și la săniuș ; iar vara, în zilele frumoase de sărbători, cîntînd și chiuind, cutreieram dumbrăvile și luncile umbroase, prundul și știoalnele, țarinile cu holdele, cîmpul cu florile și mîndrele dealuri, de după care-mi zîmbeau zorile, în zburdalnica vîrstă a tinereței ! Asemenea dragi-mi erau șăzătorile, clăcile, horele și toate petrecerile din sat, la care luam parte cu cea mai mare însuflețire !“

„Zile frumoase de sărbători“, „cîmpul cu flori“, „dealuri mîndre“, „a lua parte cu însuflețire“, nici nu se poate închipui o mai învățătorească și mai plată expresie a sentimentelor.

Altădată Creangă face din monolog o disertație didactică în care introduce, din experiența lui literară, și convorbirea cu duhul său, după exemplul lui Gr. Alexandrescu :

— „Nu mi-ar fi ciudă încaltea, cînd ai fi și tu ceva și de te miri unde, îmi zice cugetul meu ; dar așa, un boț cu ochi ce te găsești, o bucată de humă însuflețită din sat de la noi și nu te lasă inima să taci ; asurzești lumea cu țărăniile tale !

— Nu mă lasă, vezi-bine, cugete, căci și eu sînt om din doi oameni ; și satul Humulești în care m-am trezit nu-i un sat lăturalnic...“

„Înspre apus-miazăzi, vin mînăstirile : Agapia, cea tăinuită de lume ; Văratecul unde și-a petrecut viața Brîncoveanca cea bogată și milostivă, și satele Filioara, hățașul căprioarelor cu sprincene, scăpate din mînăstire ; Bălțăteștii, cei plini de salamură ; și Ceahlăieștii, Tòpolița și Ocea, care alungă cioara cu perja-n gură tocmai dincolo peste hotar ; iar spre Crivăț, peste Ozană, vine Tîrgul Neamțului, cu mahalalele Pometea de sub dealul Cociorva, unde la toată casa este livadă mare ; Țuțuienii,

veniţi din Ardeal, care mănîncă slănina rîncedă, se ţin de coada oilor, lucrează lînă şi sînt vestiţi pentru teascurile de făcut oloiu ; şi Condrenii cu morile despre Nemţişor şi piuăle de făcut sumani. Iar deasupra Condrenilor, pe vîrful unui deal nalt şi plin de tihărăi, se află vestita Cetatea Neamţului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger, locuită vara de vitele fugărite de streche şi străjuită de ceucele şi vindereii, care au găsit-o bună de făcut cuiburi într-însa... Dar asta nu mă priveşte pe mine, băiet din Humuleşti. Eu am altă treabă de făcut ; vreau să-mi dau samă despre satul nostru, despre copilăria petrecută în el şi atîta-i tot".

„Cîţi domnitori şi mitropoliţi s-au rînduit la scaunul Moldovei, de cînd e ţara asta, au trebuit să treacă măcar o dată prin Humuleşti spre mînăstiri. Apoi, unde pui cealaltă lume care s-a purtat prin satul nostru, şi tot lume mai mult bogată şi aleasă ; mă rog, la mînăstirea Neamţului : icoană făcătoare de minuni, casă de nebuni, hram de Ispas şi iarmaroc în tîrg, tot atunci ; etc."

Toate acestea sînt scrise bine şi cu oarecare duh pe alocuri, dar Creangă amestecă acum arta povestitului cu îndeletnicirea lui de autor didactic. El nu ştie să descrie, nu vede pictural, nu poate desprinde din privelişti o stare, într-un cuvînt nu are sentimentul naturii. Este interesant că nici Caragiale, tip auditiv dramaturgic, nu-l avea. Ceea ce găseşte cu cale Creangă să adauge numelor proprii în chip de culoare sînt nişte abstracţiuni-definiţii : „Ocea, care alungă cioara", „Ţuţuienii, veniţi din Ardeal", „Cetatea Neamţului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger". Peste această sărăcie, povestitorul aruncă un umor silnic, fiindcă materia nu-l cere, tumefiat cu expresii sfătoase nelalocul lor, ca : „Eu am altă treabă de făcut", „apoi, unde pui...", „mă rog", „lume şi iar lume".

Cînd însă Creangă pune pe alţii să vorbească, notaţiunea dialogului este magistrală şi totdeauna fără greş. În acest unic înţeles teatral, Creangă observă şi creează. Eroii lui se pot împărţi nu după caracterul interior, moral, puţin desfăşurat, ci după debitul verbal ; vorbitorii sînt molatici, ori plini de reticenţă, ori gîlgîitori şi muşcători. Femeile fac parte din categoria ultimă şi Creangă le pune să vorbească cu o voluptate extraordinară a invectivei dialectale. Iat-o pe Smaranda :

Scanned with OKEN Scanner

— Sărmane omule! Dacă nu știi boabă de carte, cum ai să mă înțelegi? Cînd tragi sorocoveții la musteață, de ce nu te olicăești atîta? Petre Todosicăi, crîșmarul nostru, așă-i că ți-a mîncat nouă sute de lei? Vasile Roibu din Bejeni, mai pe-atîta; și alții, cîți? Rușteî lui Valică și Măriucăi lui Onofreiu, găsești să le dai și să le răzdai? Știu eu; să nu crezi că doarme Smaranda, dormire-ai somnul de veci să dormi. Și pentru băiet n-ai de unde da? Măi omule, măi! Ai să te duci în fundul iadului și n-are să aibă cine te scoate, dacă nu te-i sili să-ți faci un băiet popă. De spovădanie fugi ca dracul de tămîie. La biserică mergi din Paști în Paști. Așa cauți tu de suflet?...

— Încă te uiți la ei, bărbate... și le dai paiele! așă-i?... Ha, ha! bine v-au mai făcut, pughibale spurcate ce sînteți! Că nici o lighioae nu se poate aciua pe lîngă casă de răul vostru...

— Scoală duglișule, înainte de răsăritul soarelui; iar vrei să te pupe cucul armenesc... ?...

— Îi veni tu acasă, coropcarule, dacă te-a răzbi foamea, ș-apoi atunci vom avea altă vorbă...

— Degeaba te mai sclifosești, Ioane... La mine nu se trec acestea... Pare-mi-se că știi tu moarea mea... Să nu mă faci ia acuș să ieu culeșerul din ocniță, și să te dezmierd, cît ești de mare!

Iat-o și pe mătușa Marioara:

— Dar bine, ghiavole, aici ți-i scăldatul?... scoboară-te jos, tîlharule, că te-oi învăța eu!

Bărbații au dimpotrivă vorba apăsată, moale, bunăoară cu o intonație ușoară de dispreț pentru muiere ca a lui Ștefan a Petrei:

— Doamne, măi femeie, Doamne, multă minte-ți mai trebuie...

— Ian, taci, măi femeie, că biserica-i în inima omului...

— ... Poi, dă, măi femeie, tot ești tu bisericoasă, de s-a dus vestea; încaltea ți-au făcut și băieții biserică aici pe loc, după cheful tău; măcar că-ți intră biserica în casă de departe ce-i... De-amu puneți-vă pe făcut priveghiuri de toată noaptea și parascovenii cît vă place, măi băieți, dacă vi-i voia să vă deie mă-ta în toate zilele numai colaci de cei unși cu miere de la „Patruzeci de sfinți“ și colivă cu miez de nucă.

Scanned with OKEN Scanner

Bătrînii sînt venerabili ori mehenghi. Venerabil este părintele Ioan, cel cu vorba moale.

— Aiştia-s mînzii popii, fiule. Nişte zile mari ca aceste le aşteaptă şi ei cu mare bucurie tot anul. Gătitu-le-aţi ceva bob fiert, găluşte, turte cu julfă şi vărzare ?

David Creangă are graiul blajin :

— Las', măi Ştefane şi Smărănducă, nu vă mai îngrijiţi atîta, că azi e duminică, mîne, luni şi zi de tîrg, dar marţi, de-om ajunge cu sănătate, am să ieu nepotul cu mine şi am să-l duc la Broşteni...

Mehenghiu, cu vorba şireată, e moşul din iarmaroc care face scăpată pupăza. Caracterizarea lui se face cu mijloace numai din tehnica comediei :

— De vînzare ţi-e găinuşa ceea, măi băiete ?

— De vînzare, moşule !

— Şi cît cei pe dînsa ?

— Cît crezi şi dumneata că face !

— Ia ad-o-ncoace la moşul s-o drăimăluiască !

De acelaşi soi este moş Bodrîngă, destăinuit în cîteva cuvinte :

— Aşa e tineritul ista, bată-l să-l bată...

Cele mai vii pagini din *Amintiri* sînt scene de comedie. Cîteva crîmpeie de dialog luate de ici şi de colo şi am intuit toată firea persoanelor şi atmosfera :

— Cît cei pe car, bade ?...

— Trei husăşi, dascăle.

— Ce spui, bădişorule, pentru un braţ de lemne ? Dacă le duc în spate pe toate o dată pîn' acasă.

— Dacă le-i duce, dascăle, ţi le dau degeaba.

— Zău, nu şuguieşti, bade ?

— Nici o şagă, dascăle ; să vedem cum le-i duce şi halal să-ţi fie !...

— Ce este gramatica română, este... ce este, este...

— Nu aşa, măi Trăsne !

— Dar cum ?

— Nu mai zice română, şi spune numai răspunsul ; ce ai cu întrebarea ?...

— Mai lasă-mă oleacă... ; şi cînd te-oi striga, să vii iar, să mă asculţi ; şi de n-oi şti nici atunci, apoi dracu să mă iee !...

— Ia ascultă, dascăle Mogoroge, nu te prea întrece cu vorba, că nu-ţi şede bine. Pe cine faci cîrpaciu ? După

Scanned with OKEN Scanner

ce-ai purtat ciubotele atîta amar de vreme, umblînd toată ziua în podgheazuri și le-ai scrombăit pe la jocuri și prin toate corhanele și coclaurile, acum ai vrea să-ți dau și banii înapoi, ori să-ți fac în loc altele nouă? Dar știi că ești ajuns la cap! Nu ți-i destul că m-ai amețit puindu-ți sfîrloagele pe calup, trăgîndu-le pe șan și ungîndu-le aici pe cuptior, la nasul meu, în toate diminețile? Ba de cîte-ori mi-ai pus și poște la picioare; și eu, ca omul cel bun, tot am tăcut și ți-am răbdat. Îmi pare rău că ești gros de obraz! Ei, las, că te-oiu sluji eu, de-acum, dacă ți-i vorba de-așa!

— Ce spui, cîrpaciule...; și tu mă mogorogești? D-apoi numa-n ciubotele tale am stat eu, bicisnicule? Încă te obrăznicești? Acuș te-oi otînji cu ceva, de nu te-i puté hrăni toată viața!

— Pînă ce mi-i otînji... eu acuș te cinătuiesc frumușel cu dichiciul; înțeles-ai?...

— Moșule, ia sania de ține bine telegarii ceia, să nu iee vînt; că Iașul ista-i mare, și, Doamne ferește, să nu faci vro primejdie!...

— ... I-auzi măi! Dac-ar ști el, chiolhănosul și ticăitul, de unde-am pornit astă noapte, ș-ar strînge liorba acasă; n-ar mai dîrdăi degeaba asupra căișorilor mei! Ș-apoi doar nu vin eu întăiași dată la Iași, să-mi deie povăț unul ca dînsul, ce rînduială trebuie să păzesc. Patruzecile mîne-sa de golan! Dacă n-a stat oleacă, să-l învăț eu a mai lua de altădată drumeții în rîs!

Gesturile eroilor sînt incluse în vorbirea lor. Scrierea nu are ordine istorico-narativă, ci numai una actuală, dramatică și oricînd un bun actor o poate interpreta. Dacă Creangă ar fi făcut „piesa țărănească" pe care o plănuia cîndva, ar fi izbutit fără îndoială. Ceea ce a început a compune: *Dragoste chioară și amor ghebos* nu arată a fi trebuit să iasă numaidecît rău, dar povestitorul are vina de a alege mediul de mahala. Tot talentul lui Creangă stă în a auzi bine vorbirea țărănească vie. Dar limba de la oraș el n-o aude cum trebuie și ca atare n-ar fi fost în stare să intuiască nici gesturile corespunzătoare cuvintelor și comedia ar fi rămas vulgară și lipsită de un adevărat conținut.

[*Viața lui Ion Creangă*, F.P.L.A., București, 1938, p. 323—339.]

Scanned with OKEN Scanner

ION CREANGĂ

Geniul colectiv al poeziei populare exprimă o „matcă stilistică", din care se vor prelungi numeroase fire, iar geniul cronicarilor este mai mult un *ingenium*, în mare parte și el de caracter colectiv. Opera lui Creangă, porninд din folclor și din anume realități sociale și psihologice, depășește folclorul, ca și mentalitatea arhaică a cronicarilor, realizînd o structură ; ea inaugurează o categorie de sensibilitate, țîșnind din subconștient, ca dintr-un fel de stil latent al spiritualității române. Creangă este capul de linie, dintr-un șir întreg de creatori, care vor exprima cu nuanțe diferite, cu puternice individualități, anume sensibilitate etnică ; opera lui este cea dintîi expresie intuitivă pe calea artei, a conștiinței unui popor, manifestată în mediul ei cosmic și etnic. Dospită în stratul milenar al unui mod de contemplare, depozitează în zăcămintele ei o istorie sufletească acumulată lent și cristalizează o misterioasă ereditate. În Ion Creangă vedem astăzi pe primul romancier al literaturii noastre, pe primul creator de epos, nu în timpul istorico-literar, ci într-o durată spirituală, fiindcă romanul lui Filimon anticipează cu două decenii *Amintirile*.

Satul lui Creangă este anterior, ca psihologie și așezare socială, față de orașul ciocoilor lui Filimon, iar amîndoi sînt ctitori a două structuri și tradiții de sensibilitate în proza românească.

Făcînd din opera lui Creangă o categorie de sensibilitate, fixăm numai schema unei structuri sufletești, cu mult mai cuprinzătoare, mai maleabilă cum vom vedea ; ea reprezintă o valoare transcendentă. A reduce psihologist și dogmatic, așa cum au făcut sămănătorismul și poporanismul, specificul etnic la anume note invariabile — înseamnă a judeca orice creație în raport cu o schemă înțepenită, sau a pune carul înaintea boilor. Pentru noi, un scriitor nu este implicit și o valoare creatoare, fiind specific ; din contra, cu cît va avea o mai mare valoare universală, cu atît va fi mai specific. Cu alte cuvinte, creația luminează structura psihologică, nu psihologia va lumina creația. Într-o posibilă caracterizare a sufletului

Scanned with OKEN Scanner

românesc în ficțiune artistică, nu se pornește de la teorii, ci de la valori, adică de la organic la teoretic, de la mobil la static, de la intuiții la concept. Numai așa se poate ocoli patul teoretic al lui Procust, fără a mutila dimensiunile și complexitatea internă a individualităților. Legile creației sînt legi ale subconștientului ; ele nu se revelă decît în expresie, deși posibilitățile lui latente sînt, într-un fel, nedeterminabile. Dacă încercăm a înțelege pe Creangă în raport cu o categorie de sensibilitate românească, o facem numai pe baza acelor valori artistice care purced dintr-o structură comună, dar se diversifică în cuprinsul acestei structuri, după intuiții specifice.

O axiomă critică spune că natura-peisaj este o categorie a originalității autohtone ; s-a reactualizat cu ocazia dezbaterii asupra lui Caragiale, găsit neaderent, între altele, și din cauza absenței sau minimei prezențe a naturii-peisaj, în proza lui. Ceea ce dovedește o confuzie între pitoresc și structura sensibilității ; cu această axiomă am putea respinge, ca neaderent, pe însuși specificul Creangă. Cîtă natură-peisaj se află oare în *Amintiri ?* Cam tot atît de puțină cît se găsește și în Caragiale. A identifica materialul artistic cu intuițiile unui scriitor este exact a identifica haina cu sufletul unui om. Natura peisaj este accesorie în opera lui Creangă. În *Amintiri,* un singur episod mai lung este încadrat în peisaj, ceva mai insistent : episodul fugii de la Irinuca și popasul noaptea în pădure, cînd plutașii ațîță un foc de legendă, să se încălzească de reîntoarcerea subită a iernii ; mai sînt cîteva imagini fulgurante, de mare sugestie, în descrierea Humulești lor, la începutul capitolului al treilea. Atît, într-o operă așa de românească, așa de specifică. Ce putem conchide de-aici ? Numai că Ion Creangă nu este un poet al naturii, cum sînt Hogaș și M. Sadoveanu, structuri înrudite totuși, dar viziuni personale. Creangă observă exclusiv natura umană ; geniul lui lucid, mușcător, spiritul realist și umorul lui melancolic — revelă un moralist. Narativ și observator, prin excelență, Creangă este un psiholog în mișcare. Forța lui creatoare este epica, iar neuitatele tipuri din *Amintiri* sînt prinse în structura lor etică. Mama, tatăl, frații, bunicul și bunica, mătușile și megieșii cresc în esența lor morală, cu însușirile și defectele fundamentale ale țăra-

Scanned with OKEN Scanner

nului legat de realităţile tangibile ale satului şi profesiei. Creator de tipuri, Creangă va aplica aceeaşi observaţie, calmă şi muşcătoare, asupra colegilor, dascălilor, asupra popilor şi cîtorva tipuri pitoreşti, poetizîndu-i numai în potenţa imaginaţiei tinzînd spre epos. *Amintirile* sînt o epopee a satului şi o atitudine a sensibilităţii, o acceptare a vieţii, în ecourile ei, profund umane, cu filozofia ei resemnată. Umorul lui Creangă este însuşi umorul vieţii, al acestui fenomen organic, în care durerea şi bucuria, răul şi binele, prostia şi inteligenţa, umbra şi lumina se îmbrăţişează alternativ, ca s-o exprime în toată realitatea.

Oamenii lui Creangă sînt vii ca viaţa, schimbători ca ea, naturali ca rădăcinile ei, de care nu se pot desprinde. Ion Creangă este autentic, fiindcă este firesc, este clasic, fiindcă este nuanţat în omenesc şi este mereu proaspăt, fiindcă intuiţiile lui sînt înseşi intuiţiile naturii omeneşti. Observatorul a înfruntat timpul — şi-l va înfrunta şi de-aci încolo. Dar observaţia nu se limitează la ceilalţi ; ea creşte ca dintr-o celulă organică, din sine însăşi ; nu este Creangă cel dintîi şi cel mai complex creator al psihologiei copilului de ţară ? Fantezia, curiozitatea, cruzimea, instinctul libertăţii, sentimentul nostalgic pentru sat şi părinţi, sînt tot atîtea intuiţii etice, tot atîtea caractere permanente ale sufletului infantil. Satul ca realitate socială şi sufletească, ţăranul ca expresie a lui, fie matur sau copil — se conturează în *Amintiri* cu o mare forţă plastică. Înainte de a se naşte, teoretic şi tendenţios, doctrinele sămănătoristo-poporaniste, Creangă a intuit viaţa ţăranului, fără s-o puie în teorii ; el anulează, anticipat, toate mistificările unei literaturi pornite din reţete literare, nu din autenticitate de viziune. De aceea trece peste curente şi se integrează, ca un fenomen firesc, într-o categorie de sensibilitate autohtonă, într-o matcă organică. Experienţa de viaţă a ţăranului este încadrată în cîteva realităţi care sînt structurate în tradiţiile satului, în celula familiei, în şcoală şi biserică. S-ar părea că experienţa erotică este mai expeditiv exprimată ; uneori de o delicateţe, o nostalgie fără pereche, se rezumă în ecoul pur sentimental. Amintirea obsedantă a Smărăndiţii, vanitatea bărbătească a tînărului catihet, admirat de fetele satului, cînd cîntă „Ingerul a strigat“, ca şi ecoul cimiliturii „Tunsul felegunsul“, l-au tulburat

Scanned with OKEN Scanner

ori l-au jignit în substratul lui de flăcău căruia a-nceput „să-i miroasă a catrinţă". Şi poate că din acest instinct de ţap naşte viziunea dragostei lui de ţăran realist şi sceptic, trăit în atmosfera unor predeterminate raporturi dintre bărbat şi femeie. La maturitate, mai vede în amintire cînd „Smărăndiţa începe a mă fura din cînd în cînd cu ochiul", în şcoala de la Humuleşti, iar în amarnica ei pătimire de pe urma „Sfîntului Neculai" i-a rămas imaginea feminităţii ei, cînd „şedea cu mîinile la ochi şi plîngea ca o mireasă, de sărea cămeşa de pe dînsa" ; cîte n-a îndurat dreptul, temerarul Harap-Alb, pentru fata lui Verde-Împărat, pînă să-i fie soţie, în tovărăşia Spînului, care era gata să-i reteze capul ; şi cît de aprins povesteşte de „cinstita crîşmă, la fata vornicului de la Rădăşeni, unde mai multă lume se aduna de dragostea crîşmăriţei, decît de dorul vinului". Dar şi mai adevărata lui părere despre iubire o insinuează în aventura „coţcariului" de Nichifor, întîrziat din viclenie, noaptea, în pădure, cu jupînița Malca. Discreţia, fineţea de tratare a nuvelistului, exploatează o situaţie riscantă, cu atîta firesc şi umor şi cu atîta robustă poezie.

Secretul popularităţii *Amintirilor*, între toate vîrstele de cititori, este omenescul figurilor şi sentimentelor evocate ; este un fel de poezie veridică a vieţii, care se degajă dintre fapte şi psihologii. Încadrat într-o ereditate şi o sumă de tradiţii, Creangă exprimă acel echilibru clasic dintre aspiraţie şi posibilitatea de realizare, pe care-l naşte structura milenară a satului şi orizontul lui moral de un precis contur. Un fel de clopot vast, în care omul nu se poate sufoca, dar nici rătăci ; şi este caracteristic pentru sensibilitatea lui de scriitor că *Amintirile* se termină odată cu plecarea tînărului catihet la Iaşi, la Socola. Dincolo de sat şi de lumea lui specifică încep tîrgul şi mahalaua, în care Creangă, păşind peste copilăria şi adolescenţa lui rurală, devine el însuşi un pitoresc, erou de roman şi prilej de zeflemea pentru orăşeni. Creangă institutorul şi mahalagiul ghiduşar de la întrunirile publice („Popa Smîntînă", cum i-a zis Iacob Negruzzi) este un dezrădăcinat. Îl va salva de ridicol şi tristeţea singurătăţii, umorul lui verde şi verva lui de Păcală, în straie de şiac. Sufletul lui de ţăran are o rezervă etică, în substrucţia lui ; ea va ascunde pe ruralul

naiv, scoţînd în lupta vieţii pe mucalit şi pe viclean, cu falsa lui modestie, cu vorbirea în „parabole“ satirice, cu trăsnăile lui neconformiste, faţă de autoritate, în genere, şi de cea bisericească mai ales. Dacă răposatul amator de teatru, de pălărie laică, şi de vînatul vrăbiilor,* cu puşca, nu ajungea institutor, în Iaşi, autor de manuale şi protejatul „domnului“ Maiorescu şi al „bădiei“ Mihai, luminat inspector şcolar, ar fi fost un alt Moş Bodrîngă, în Humuleştii lui natali de unde a fost smuls de ambiţia mame-sei de a se face popă ; sau, rămas în cadrele bisericii, ar fi fost un alt Popa Duhu, pentru care manifestă atîta vădită înţelegere, ca pentru un înaintaş revoltat şi duhliu.

Ceea ce a făcut totuşi ca isteţul humuleştean să se adapteze repede la viaţa şi atmosfera suburbiei este însăşi specificitatea ei de limbaj, de mentalitate şi de realism, plin de savuroasă trivialitate şi *grasă vervă umoristică*. Cred că lexicul regional cu locuţiuni şi metafore ermetice, cu proverbe, jocuri de cuvinte şi cu filozofia lui imagistă, creată de experienţa colectivă, are aceeaşi semnificaţie literară ca şi limbajul comediilor lui Caragiale. Creangă a ridicat la expresie de artă limba ţăranilor din ţinutul Neamţului, cu tot cuprinsul ei etic şi cu virtuţile ei figurative fără seamăn, după cum Ion Luca a dat valoare artistică lexicului şi locuţiunilor mahalalei bucureştene. Creator de tipuri specifice, Creangă este creator de expresie specifică ; ea e concrescută din fondul psihologic al personajelor, cum este şi expresia comediilor caragialiene. Este oare mai prejos, ca vervă, ca expresivitate, limba lui jupîn Dumitrache faţă de a lui Moş Bodrîngă, de exemplu ? Întrucît limba regională este mai estetică decît limba mahalalei ? Valoarea lor este neutră, în sine, devenind expresie artistică, în creaţia tipurilor. Întrucît particularismul rustic este superior particularismului lexical al suburbiei ? Limba este viaţă, la Creangă, ca şi la Caragiale, este oglindă a sufletului omenesc, în diferitele lui zone morale şi sociale. Viziunea realistă şi socială a tipurilor, simţ psihologic şi social al limbii, fac laolaltă un organism viu, din *Amintiri* ; sentimentul că nu e nimic flatat în expresia prozei lui memorialiste este comun senzaţiei produse de comediile ca-

* În realitate, ciori (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

ragialiene. Esteții subțiri și cu prejudecăți groase care socot că limba regionalistă a lui Creangă este mai frumoasă decît a lui Caragiale, raportînd-o la mediul respectiv — cred că a crea expresie înseamnă a limita pe scriitor la un material unic. Marii creatori de expresie ai literaturii noastre „clasice" din veacul trecut sînt Eminescu, Creangă și Caragiale ; unul a creat limbajul liric, al doilea pe cel epic și ultimul limbajul comediei ; la creații structurale — expresii structurale.

Este Creangă poet în *Amintiri ?* Iată o întrebare firească pentru un evocator al copilăriei, fie și sub aspectul epic sub care o prezintă. Dacă natura-peisaj este atît de rară, precum am văzut, se poate vorbi de poezia lui Creangă ? Poezia *Amintirilor* este în retrospecțiunea sentimentului, în acel nostalgic paseism, atît de caracteristic scriitorilor moldoveni. Creangă e poet în substrucția sensibilității, în senzația de iremisibil care se strecoară printre fapte și oameni, de-a lungul paginilor ; este o vrajă care se prelungește dincolo de final, un fel de magie a copilăriei și adolescenței, rămasă ca o imagine pură în spiritul nostru. Dar poetul Creangă este mai complex decît ar părea ; el este poet chiar în poveștile lui cu tîlc, în modul parabolic de a insinua adevăruri morale și de a personifica forțele naturii ; poetul este în mitul narativ din *Harap-Alb,* în forța lui de a surprinde, în fantasticul făpturilor, cîteva trăsături umane și cîteva idei. Filozofia lui Creangă este filozofia poporului. Spînul ilustrează proverbul : „Fă-te frate cu dracul pînă treci puntea", iar Harap-Alb : „Unde nu-i cap, vai de picioare". Soluția lor este : „Cine sapă groapa altuia, cade el în ea" — așa cum i s-a întîmplat Spînului uzurpator și dușman de moarte al fiului de împărat. Și ca să ducem mai departe această interpretare etică a basmului, ajutorul pe care uriașii, albinele și furnicile îl dau, la timpul oportun, lui Harap-Alb, concretizează proverbul : „Dumnezeu nu lasă pe omul bun". Ca și poporul, Creangă gîndește mitic și epic ; didactismul cîtorva anecdote și povești minore ale lui nu mai apare și-n *extraordinarul lui basm.* Moralist și psiholog, el nu uită natura umană nici în jocul cel mai liber al fanteziei, împinsă pînă la fantasticitate ; dar intuițiile lui nu se desfășoară decît subteran și „filozofia" este implicată în povestire. Basmul *Harap-Alb* este o sinteză a basmului nostru și cel mai

Scanned with OKEN Scanner

frumos basm românesc, prelucrat de un artist crescut el însuși, ca o forță mitică, din geniul subconștient al rasei. S-a spus că uriești sînt zugrăviți, în fantasticitatea lor, cu același realism ca și țăranii din Humulești ; desigur fiindcă simbolul lor acoperă intuiții ale naturii umane, caractere și adevăruri morale, sau forțe ale naturii însăși : frigul, setea, foamea (Gerilă, Setilă, Flămînzilă), binele și răul (Harap-Alb și Spînul), categoriile sensibilității noastre, timpul și spațiul (Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă) ori ispita pierzaniei (Cerbul).

Între amintirile copilăriei și povestea lui Harap-Alb este același raport de subsecvență ca între începutul și sfîrșitul vieții. Creangă nu și-a povestit maturitatea sub formă de memorial ; a învăluit-o în mit și a rezumat-o într-o experiență fantastică, valabilă pentru om în genere ; și el a luptat cu spînii, cu primejdiile și nevoile, și el s-a făcut frate cu dracul, ca să treacă punțile vieții, iar nemurirea și-a dobîndit-o din apa vie și apa moartă a creației lui artistice. Filozofia surîzătoare a lui Harap-Alb a fost filozofia lui, pînă în pragul morții, iar înțelepciunea ei a fost înțelepciunea vieții însăși, eternă și plină de umbre și lumini.

Comparația între Creangă, Hogaș și Sadoveanu a devenit un loc comun al criticei ; o familie de spirite, alcătuind o tradiție literară și purcezînd dintr-o structură comună a sensibilității. Opera lui evocă un om românesc teluric, ferit de civilizația orașului, lăsat sub conducerea instinctelor naturale. Totuși există viziuni distincte, la Creangă, Hogaș și Sadoveanu, ale omului autohton. Am văzut cît de puțină natură-peisaj este în Creangă ; humuleșteanul este un realist ; chiar în fantasticitatea poveștilor și observația naturii umane alcătuiește substanța universului său artistic. Viziunea lui Hogaș merge mai în perspectiva trecutului ; cadrul drumeției lui nu mai este satul, cu structura lui bine definită, cu milenara lui statornicie în tipuri și tradiții ; conștiința lui este a unui om liber, în vastitatea naturii cosmice. Sufletul lui Hogaș este o regresiune pînă la stadiul pastoral al spiritului autohton. Solidar cu intemperiile, cu soarele, cu noaptea, cu luna și cu apele, frate cu umbra codrului și cu singurătatea, asemenea ciobanului, prieten cu animalul — rătăcește, fără țel, aproape de cer și de „inima lucrurilor“ universale. Hogaș *este expresia cea mai autentică*

Scanned with OKEN Scanner

a sentimentului mioritic al existenței; lumea lui artistică are puritatea originară a spațiului vast, ondulat și nesfîrșit. Ceea ce numește d. Lucian Blaga „spațiul mioritic", în înțelesul de structură subconștientă a spațiului interior, este mai evident ca la oricare dintre marii noștri scriitori.

Natura-peisaj este o formă a sentimentului ciclopic de care este animat acest poet; căci Hogaș este un poet de o forță extraordinară, un poet de sensibilitate cosmică. Viziunea lui are proporții geologice și eroismul lui de nomad are ceva din nedefinitul odiseii omerice; numai că Ulysse implica un blestem, o rătăcire pe ape insidioase și-n ținuturi inospitaliere, în timp ce Hogaș este mînat de un neliniștit instinct migratoriu; rareori un automatism ancestral, acel al transhumanței, s-a păstrat mai intact într-o sensibilitate de excursionist pașnic, profesor de latinește și grecește, dintr-un veac și o lume închipuite ca un veac al civilizației. Hogaș reface odiseea unui popor de munteni, alături de Pisicuța lui, singura prietenă credincioasă, ca mioara din *Miorița* sau ca murgul lui Mihu Copilu; animal miraculos, adevărată „pajură", îi lipsește doar graiul, ca s-o anexăm unei lumi legendare. Oamenii întîlniți de Hogaș au ceva de fenomen al naturii, de reușită suprafirească, de glumă grotescă sau ceva din mimetismul animalului, ca neuitatul părinte Ghermănuță, veveriță a pădurii, cu mersul șerpuit și cu statura înghițită de umbrele înșelătoare. Oamenii sînt și ei ciclopici, iar dacă nu mai sînt căpcăuni, se datorește numai evoluției în timp, fiindcă apetitul lor uriaș se satisface cu vîrtoșie în ospețe la care ia parte și scriitorul. Fantasticitatea trăiește cu prezența unei realități purificate de viața gregară a satului și a tradiției; și nu știu ce putere senzorială, a văzului și auzului, nu știu ce inepuizabil animism, integrează natura-peisaj într-o viziune umanizată.

Dacă omul lui Hogaș este omul transhumanței, omul lui Sadoveanu este țăranul dacic și păzitorul intransigent al obiceiului pămîntului. Sentimentul baladic al haiduciei structurează proza sadovenistă; împletit cu instinctul bahic, cu aventura erotică și cu extazul morții, omul lui Sadoveanu își are rădăcinile ancestrale în strămoșul trac. Viața este o viziune orgiacă, în natura umană, ca și în natura-peisaj. Viziunea istoricității noastre etnice

nu vine din document sau numai din arhaismul cronicăresc al expresiei, ea se prelungeşte dintr-o sensibilitate ce vine din negura preistoriei ; un fel de intuiţie arheologică a trecutului se deapănă în romanul istoric sadovenist ; oricît de variat ar fi scrisul său, care îmbrăţişează viaţa tîrgului, a intelectualului şi a ţăranului contemporan, în liniile ei interioare se mişcă într-un univers de baladă, de esenţă daco-tracică.

La centenarul naşterii lui Creangă nu poposim ca la un fenomen izolat de istorie literară ; nu recapitulăm numai o etapă a prozei noastre ; suta de ani de la apariţia humuleşteanului genial are sensul unui început de originalitate etnică şi rostul de nucleu al unei categorii de sensibilitate. Înaintaş în timp al lui Hogaş şi Sadoveanu, Ion Creangă exprimă un stadiu de sensibilitate mai apropiat de structura fixă a omului rustic şi a satului, ca mediu social ; îi anticipează încă viziunea de basm al lui *Harap-Alb* şi chiar în aureola ce învăluie unele tipuri cu forţe suprafireşti, din *Amintiri*, ca acel năzdrăvan Oşlobanu. Hogaş ne duce spre epoca păstoritului, iar Sadoveanu spre fondul tulbure al elementului autohton.

[*Scrieri*, II, ediţie îngrijită de Constanţa Constantinescu, E.P.L., Bucureşti, 1967, p. 338—346.]

ION PILLAT

AMINTIRILE LUI ION CREANGĂ *

Şcoala de la Tîrgul Neamţ e a treia şcoală a lui Creangă, care trebuia să plece la... „fabrica de popi de la Folticeni“, cum spunea el. Aici ne descrie obiceiul pămîntului şi cum se primeau studenţii în teologie la şcoala de catiheţi din Fălticeni.

„Galbeni, stupi, oi, cai, boi şi alte bagateluri de-alde acestea, prefăcute în parale, trebuia să aducă dascălii plocon catihetului de la fabrica de popi din Folticeni. Şi apoi lasă-te în *conta* Sfinţiei Sale că te scoate poponeţ ca din cutie... Pentru mine însă numai două merţe

* Fragment.

de orz și două de ovăz a dat tata cui se cuvine de am fost primit în Folticeni, căci școala era numai de mîntuială ; boii să iasă...“

Toată *Amintirea* aceasta a treia, afară de fermecătorul ei humor, mai e și extrem de interesantă pentru că prima oară în literatura noastră se descriu metodele pedagogice într-o școală și viața acestei școli, care, deși de orășel de provincie, păstrează încă toată savoarea unei vieți patriarhale, care pe alocuri ne aduce aminte de viața la Universitățile mai mici din Evul Mediu occidental.

O serie de tipuri ni se perindă în fața ochilor cu acea putere de evocare unică în literatura noastră, pe care Creangă o poseda la un grad atît de înalt. Creangă a fost un precursor. Recunoaștem în tipurile lui pe acelea înviate mai tîrziu de Caragiale, Sadoveanu, Hogaș. Acesta, în *Părintele Ghermănuță*, Sadoveanu, în toată poezia hanurilor și a satelor moldovenești, Caragiale, în povestea sa *Hanul lui Mânjoală*, nu au făcut decît să reia scena atît de minunată a hanului și a crîșmăriței de la Rădășeni, descrisă de Creangă.

Tot în *Amintirea* a treia, Creangă își bate joc cu mult haz de modul de predare a cursurilor în special a gramaticii române și de felul de a tîmpi pe copiii de țărani, care nu înțeleg nimic din limba ceea păsărească din manualele partizanilor latinizării exagerate a graiului românesc.

Dar nici această școală nu trebuia să ție mult pentru Creangă. A venit vremea cînd s-au desființat catiheții și fiecare a plecat pe la casele lui, rămînînd să se întîlnească în toamna viitoare la Socola. Iată-l pe Creangă reîntors din nou în satul lui, Humulești, și iată-l iar prada luptei ce se dă din nou între părinții lui, tatăl voind să-l ție acasă, mama nelăsîndu-se bătută, și dorind să-l trimeată mai departe la învățătură.

„Cum nu se dă scos ursul din bîrlog, țăranul de la munte strămutat la cîmp, și pruncul dezlipit de la sînul mamii sale, așa nu mă dam eu dus din Humulești, în toamna anului 1855, cînd veni vremea să plec la Socola, după stăruința mamii“.

Așa începe Creangă *Amintirea* a patra pe care dealtminteri n-a isprăvit-o niciodată. Totuși a trebuit ursul din Humulești să iasă din bîrlogul lui și, spre marele

Scanned with OKEN Scanner

noroc al literaturii române, într-o bună zi de toamnă, Moș Luca, harabagiul, cu cele două mîrțoage ale lui, pornind din Humulești, l-au dus încet-încet de l-au lăsat tocmai la Socola.

Amintirile lui Creangă se isprăvesc la sosirea lui la Iași. Aici se pare că viața tristă între zidurile unei școli, într-un oraș mare în care Creangă era lipsit de toată atmosfera patriarhală și duioasă a satului său, i-a rămas în suflet ca o pată neagră și l-a împiedicat să mai scrie despre aceste vremuri. Găsesc caracteristic pentru însuși sufletul și arta lui Creangă că *Amintirile* lui se opresc tocmai în momentul cînd dînsul ia contact, părăsind satul totdeauna, cu viața orășenească.

Ceea ce face trăinicia și farmecul *Amintirilor*, sînt obiectivitatea și realitatea lor. Putem spune, fără a ne înșela, că *Amintirile* lui Creangă sînt primul nostru roman din viața țărănească. Ele ne aduc un material de care s-au servit, conștient sau inconștient, toți scriitorii de mai tîrziu. Să nu uităm că poate termenul de roman nu este drept. Creangă n-a fost un scriitor, ci un povestitor. Toate poveștile lui, înainte de a fi scrise, au fost povestite, și *Amintirile* sînt, prin naturalul dialogului, prin sfătoșenia stilului, o lungă și autentică poveste românească.

Există o legătură firească între Anton Pann și Creangă, acel Creangă de la sfîrșitul vieții lui, cînd locuia în mahalaua Țicăului la Iași, în căsuța căreia i se zicea „bojdeuca lui Moș Creangă“ unde sta în cămașe, în dosul casei, prin livadă, la o ulcică de vin sau la un porumb copt.

În *Anton Pann*, se dezbătuse procesul mahalalelor Orientului turcesc ; în Creangă, avem pe acela mai autentic al satului moldovenesc.

Un alt caracter al acestei opere, pe lîngă naturalul și humorul ei, este caracterul de dialog. Stilul lui Creangă, de multe ori, e aproape dramatic. Dialogul lui e trăit, nu e scris. Am putea spune, atît de natural curge, că e stenografiat. Stilul lui Creangă e specific al povestitorului. Prin stil nu înțelegem numai vocabularul studiat de filologi, prin stil înțelegem legătura organică, indisolubilă, între fond și formă. Acest caracter autohton moldovenesc, românesc, al lui Creangă, îi face, printr-un adevăr aproape paradoxal, tocmai universalitatea. Descriind cu o pătrun-

Scanned with OKEN Scanner

dere rară un singur loc : un sat de munte și cîteva biete ființe omenești, ce îi aparțin, cu nevoile și nădejdile lor, ajunge pînă la acel etern omenesc, fără de care nu există artă nici operă durabilă.

E interesant de știut că atunci cînd s-au tradus în englezește diferiți povestitori români, tocmai Creangă, spre mirarea multora, a interesat mai mult pe intelectualii din Occident.

Dați-mi voie să isprăvesc printr-un citat din Creangă, printr-o glumă care ascunde multă durere, multă filozofie, mult adevăr :

„În sfîrșit, ce mai atîta vorbă pentru nimica toată ? Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită, din Humulești, care nici frumos pînă la 20 de ani, nici cuminte pînă la 30 și nici bogat pînă la 40 nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sînt, niciodată n-am fost".

Amintirile lui Creangă rămîn veșnic actuale.

[*Tradiție și literatură*, „Casa școalelor", 1943, p. 286—290.]

LUIGI SALVINI

ION CREANGĂ *

Nu trebuie să se creadă că arta lui Creangă e superficială, întemeiată pe o concepție a vieții cu totul exterioară, bazată pe un optimism ușuratic sau cu orice preț voit. Sub aparenta nepăsare, există în mica lume a lui Creangă un sentiment profund al realității, al vieții.

Cum nu există o fluiditate spontană a limbii, ci e vorba de o țintă atinsă de scriitor prin sforțări continue și cu studii și căutări răbdătoare, tot așa nu există nici chiar pentru observatorul atent, nici o ușurătate, nici o nepăsare superficială, nici un optimism trandafiriu în opera sa. E vorba de un mit, în care simplul fapt al atitudinii umoristice a lui Creangă față de figurile create de el însuși

* Fragment.

Scanned with OKEN Scanner

ar trebui să ne preocupe. Două sînt tipurile umorului întîlnite în mod obișnuit : unul, ca să zicem așa, obiectiv, întrucît rîsul se naște din faptul povestit, și la care autorul, impasibil, nu participă, e umorul englezilor, al lui Jerome K. Jerome ; altul subiectiv, întrucît rîsul nu izvorăște din contrastul dintre lucruri, ci din modul în care scriitorul le expune, din „tonul“ cu care povestește. Iar la rîsul cititorului participă și el, cum e cazul lui Creangă. Acest umor al lui Creangă, care are o importanță anumită în istoria literaturii române, întrucît e prima dată cînd apare astfel format, anunțîndu-l pe acela al lui Caragiale, nu trebuie totuși să ne inducă în eroare, cum nu ne induce în eroare umorul obiectiv al lui Jerome sau mai bine al lui Thackeray și Dickens. Fie că participă sau nu la rîsul pe care îl deșteaptă, nu pentru asta umoristul e vesel și satisfăcut ; ba chiar din contrastul dintre viziunea sa interioară și realitatea externă se naște tocmai un dezacord, a cărui amărăciune e ascunsă și travestită de elementul comic. Rîsul umoristului, deși nu are un fond sceptic, are adesea un fond amar, dureros, aproape critic, față de fenomenele vieții la care, totuși, el ia parte omenește și de care e legat de un lanț de suferințe.

Iar acest substrat transpare prea de multe ori, chiar în opera scriitorului, pentru a-i ignora existența :

„Vai de omul care se ia pe gînduri ! Uite, cum te trage pe furiș apa la adînc ; și din veselia cea mai mare, cazi deodată în urîcioasa întristare !...

„Sprințar și înșelător este gîndul omului, pe ale căruia aripi te poartă dorul necontenit și nu te lasă în pace, pînă ce intri în mormînt !“...

Acestea nu-s nici vorbe de filozof, nici de poet ; ci ale lui Creangă, simplul, foarte țăranul fiu al Humuleștilor. Strălucește și în el răul care roade sufletul tuturor, iar umorul său blînd e un remediu ingenios și pudic îndărătul căruia el își ascunde suferințele și durerile sufletului. Suflet care e într-adevăr simplu, deschis satisfacțiilor și bucuriei, dar nu inert ; e un suflet viu iar viu înseamnă chinuit, nesatisfăcut, neliniștit în fața noilor țeluri, dureros.

De ce atunci lumea din *Amintiri* reușește să fie atît de idilică și caldă ? Întrebare legitimă, la care totuși nu e

Scanned with OKEN Scanner

greu de răspuns. Nu e nici o contradicție deschisă între cele două poziții. Există pentru orice autor o perioadă a propriei vieți, o frîntură din propria-i autobiografie pe care am putea-o numi magică (să ni se ierte termenul, l-a folosit și Titta Rosa cu privire la un scriitor italian, nu ne mai amintim care); o perioadă magică la care scriitorul se reîntoarce despuiat de experiențele și de necazurile vieții, aproape eliberat și departe de toate problemele pe care i le-au adus timpul, cultura și întîmplările [...] Iar Creangă are în copilăria sa punctul său magic de întîlnire cu sine însuși...

[Ion Creangă — *Una pagina di storia della letteratura romena*, Roma, Istituto per l'Europa orientale, 1932, p. 57—59. Trad.: Const. Ciopraga.]

Scanned with OKEN Scanner

V

POVESTIRI FELURITE

„În plămînii munteanului era destul suflu pentru a împinge anecdota pînă la o epopee rurală"...

(N. IORGA)

Scanned with OKEN Scanner

I. CREANGĂ
ȚĂRANUL ȘI TÎRGOVĂȚUL

Opere complete („Ostașul român", Cernăuți) e o ediție frumoasă, îngrijită cu multă dragoste și din venitul căreia un obol este destinat unui bust al lui Creangă la Cernăuți.

Această „ediție completă" ni se pare prea completă, și nu așa cum a voit-o Creangă, care și-a pregătit ediția înainte de a muri — ediția de la Iași, mai bogată și ea decît a voit-o el, executorii mai adăugînd ceva peste gîndul lui, și nici într-un caz mai săracă.

De o bucată de vreme, dintr-un zel prea mare, dintr-un fel de nevoie de totalitate, scriitorii noștri morți sînt îmbogățiți prea mult și cam cu de-a sila. Am protestat adesea împotriva acestei generozități, cu ocazia unor ediții ale lui Eminescu, ale lui Creangă și ale altora.

E un fel de epidemie de „opere postume", care de cele mai multe ori sînt numai postume, dar nu și opere.

Să cercetăm această ediție completă.

Mai întîi bucăți cu paternitate îndoielnică :

În ediția de față ca și în altele, se tipăresc versurile intitulate *Olteniĭ în Iași,* răspîndite pe vremuri în public, și despre care ni se spune într-o notă, pierdută în sutele de note de la sfîrșitul volumului, că se atribuie lui Creangă, deși se crede că sînt de Miron Pompiliu. Atunci de ce se tipăresc aceste versuri în șir și la fel cu alte bucăți, mai cu seamă că, dacă se vor fi potrivind cu *politicul* Creangă, nu se potrivesc deloc cu *poetul* Creangă, care în *arta* sa — întrupare și expresie a atitudinii țăranului român din Humulești de pe acea vreme —, are altă atitudine, alt ton în materia aceasta, și anume atitudinea și tonul din *Moș Nichifor Coțcariul* : un dispreț distant și îngăduitor. Și tot cu îndoieli asupra

Scanned with OKEN Scanner

paternității se tipărește aici și articolul *Misiunea preotului la sate*.

Apoi „postume“ :

Calicul de la Tălpălari, o istorie oarecare, fără subiect popular, am zice fără subiect „Creangă“, e *scrisă* de un domn, care ar fi auzit-o din gura lui Creangă cu cîteva zile înainte de moartea scriitorului. Și în adevăr se vede bine, bine de tot, dar de tot, că nu e scrisă de Creangă. Dar Creangă e Creangă prin talentul său, prin stilul său, prin farmecul său. E, în adevăr, proprietatea cuiva, chiar cînd e redactată de altul, o idee, o teorie — dar nu o bucată literară (mai ales cînd și întîmplarea e un fapt întîmplat). *Poveștile* lui Creangă sînt ale lui Creangă, nu prin subiect, prin „istorie“ — care sînt ale tuturora —, ci tocmai prin *forma* dată de el. E atît de clar lucrul acesta...

Făt-Frumos, fiul iepei ar fi să fie o „postumă“. (Și, dacă ar fi, ar trebui indicat acest lucru). Dar povestea nici nu e isprăvită măcar.

Noi am văzut pe vremuri la un anticar manuscrisul acestei povești și nu l-am cumpărat, nu numai pentru că prețul era mai presus de resursele unui student, ci și pentru că nu prezenta nici un interes estetic. Acum ne pare rău, căci, dacă am fi știut ce rol o să aibă, făceam sacrificii și-l *confiscam*.

Noi credem că Creangă nici n-a avut de gînd să isprăvească această poveste și s-o tipărească. Din toate poveștile lui, aceasta e singura unde întreg conținutul e numai *miraculos*. În toate celelalte, adevărate nuvele din viața de la țară, miraculosul e secundar și de multe ori e un ingredient pentru puterea realistă a picturii oamenilor și vieții lor sufletești. În *Făt-Frumos, fiul iepei* e numai miraculos, și bucata nu are valoare inferioară, chiar și din acest punct de vedere, față de alte povești, fiindcă puținătatea fondului se traduce în puținătatea limbii. (Observ în povestea aceasta muntenisme, datorate probabil zețarului bucureștean, căci *Făt-Frumos, fiul iepei* a fost tipărit în *Convorbiri literare*, din 1898, cînd această revistă se mutase la București. Mai observ cuvîntul „milă“ în loc de „poștă“).

Apoi să se bage de seamă că, de cînd începe să scrie *Amintirile*, Creangă nu mai scrie povești. De atunci n-a mai scris decît *Cinci pîini*, care nu e poveste, ci o snoavă

sau, mai just, rezolvarea unei probleme de aritmetică într-o anecdotă cu scop moral. După faza poveștilor, de cînd începe să scrie *Amintirile,* Creangă se simte mai scriitor, nu mai „spune povești" — poate i se pare că așa e mai „serios" și mai „literar". (Acum scrie și o piesă de teatru !) Poate... Cine știe ? Fapt e că în activitatea lui observăm două faze, și în faza a doua nu mai pune la contribuție miraculosul.

Făt-Frumos, fiul iepei trebuie să fi fost un manuscris vechi, părăsit de Creangă sau, dacă e mai nou, un manuscris la care totuși a renunțat, genul conținutului lui nemaifiind în preocupările sale, ori considerîndu-l, *deja,* prea copilăresc.

Ediția cuprinde și istorioare instructive ca *Acul și barosul, Inul și cînepa* etc., luate din cărțile de citire pentru școlile primare, alcătuite de Creangă în tovărășia altor institutori.

Creangă a scris aceste istorioare nu ca poet, ci ca pedagog, cu un scop pur didactic, începător de didactic ! E ceva voit, combinat, și nu acel joc al inteligenței și imaginației, care este arta. Inferioare, din acest punct de vedere, și mult inferioare, sînt „poeziile" lui Creangă, scoase din aceleași cărți de citire, scrise copilărește pentru copii, de un om care nici n-a fost poet în versuri.

„Clopoțelul de la gară
Dînd semnalul de pornire
Toți în grabă alergară,
Toți cu toți într-o pornire".

Cum pot fi literatură niște bucăți scrise anume pentru a instrui și educa pe băieții din școlile primare ?

... Și mai ales literatură a lui Creangă !

Frumusețea supremă, sau ceea ce e suprem în frumusețea operei lui Creangă este perfecta ei inutilitate. (De aceea bucăți atît de bine și de viu scrise ca cele două despre Moș Ion Roată, unde argumentează ori combate ceva, nu pot sta pe primul plan al operei sale.) El nu vrea să dovedească nimic în bucățile sale cele mai bune, cum sînt *Amintirile* și *Moș Nichifor Coțcariul.* Și dacă din povești rezultă morala, pedeapsa celor răi etc., nu e vina lui...

Puținele excepții sînt și defecte. Cînd vrea ceva, atunci acela care scrie nu mai e țăranul din fundul su-

Scanned with OKEN Scanner

fletului lui, ci tîrgovățul, uneori chiar institutorul. *Critica* gramaticii lui Măcărescu e o pată în *Amintiri*. Aici nu vorbește artistul, ci institutorul, care combate și vrea să dovedească. (Dar năuceala penibilă a lui Davidică cu gramatica e artă, căci e vorba de o scenă prinsă de realitate cu mult adevăr și mult haz.)

Tot ce e orășenesc în Creangă e inferior. Mai întîi pentru că este ceva eterogen concepției și expresiei generale a operei (tot așa expresiile neaoș populare din Creangă ar distona vulgar în scrisul lui Maiorescu); și al doilea, pentru că orășanul Creangă era un mahalagiu. Cînd țăranul din el, care rămăsese intact în fundul sufletului său și pe care-l putea evoca în ceasurile mari, apărea stăpîn în conștiința lui, alungînd în chip radical pe mahalagiul de formație mai recentă, — atunci Creangă era nu numai un mare artist, dar și un spirit de o finețe neîntrecută și un adevărat[1] aristocrat —, aristocratul unei clase vechi, așezate, cu tradiții și datini, cum erau țăranii din Humulești din mijlocul veacului trecut.

Din acest punct de vedere, petițiile lui la autorități, articolele lui, o parte din scrisorile lui, puse în „opera completă" ca parte integrantă a ei, strică, cu hotărîre, impresiei estetice.

Noi credem că Creangă trebuie ferit de orice pagină rămasă de pe urma lui, care se datorește tîrgovățului din el, cînd aceste rămășițe sînt în adevăr rămășițe, și nu bucăți pe care el le-a scris ca artă și a înțeles să le pună în opera sa de artă și deci sîntem siliți să le primim ca atare.

Dacă cumva avem dreptate, atunci tipărirea versurilor intitulate de editori *Satirice* (versuri inedite) — triumful mahalagiului din Creangă — este mare greșală.

„Azi am bani, azi am parale,
Azi de lume joc îmi bat,
La cazin și-n tribunale
Sînt primit și-mbrățișat
. . . . . .
Onorabili și cocheze
Eu cunosc a voastră sete"

[1] În textul de bază : *adevăr*, probabil o eroare de tipar (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

și tot așa mai departe... Acesta e omul care a scris vorbirea epică și evocatoare de plaiuri și de vremuri a lui David Creangă din Pipirig ?

Aceste *Satirice* ne arată spiritul unui mahalagiu la cafenea și ne lasă să ne închipuim ce-ar fi fost, *poate Dragoste chioară și amor ghebos*. Dar din lista personagiilor piesei și din numele lor, ca și din pagina rămasă, ne putem face o idee de acea piesă de „teatru". A, dacă țăranul din Creangă ar fi zugrăvit *mahalaua* (domeniul atît de plicticos de mult exploatat de scriitorii noștri), ar fi fost foarte interesant. Dar pe cît se pare, nu țăranul, ci mahalagiul satiriza mahalaua. Fără îndoială, ca document sufletesc ar fi fost și această piesă interesantă. Pagina de manuscris cu *Dragoste chioară și Amor ghebos* era de vînzare alături de *Făt-Frumos, fiul iepei* la anticarul de care a fost vorba mai sus.

Firește, dacă l-am feri de operele pe care nu le-a voit să le lase ca literatură, ar mai rămînea la pasivul lui, răspunzător de ele, numai acele pasagii datorite tîrgovățului, atît de puține, care sînt în opera tipărită de el în revistele literare.

Desigur, pentru studiul lui Creangă și pentru biografia lui, e binevenit totul. Dar e nevoie oare ca aceste *documente* să fie trecute în opera literară ?

Și fiindcă a venit vorba de biografia lui Creangă — și fiindcă multe bucăți din ediția aceasta nu pot avea, sperăm, nici pentru editori, decît un interes biografic (scrisori, petiții, demisii etc.), — ne întrebăm întru cît avem nevoie și de biografia lui de orășan, la care se raportează toate aceste documente biografice ? Biografia aceasta ne poate satisface o curiozitate comună, explicabilă, legitimă chiar, cînd e vorba de scriitori scumpi nouă, dar nu ne explică nimic din opera lui Creangă, pentru că opera lui e, *tocmai*, în afară de viața lui de orășan, s-ar putea zice că e în *contra* vieții lui de orășan.

Biografia, cîtă ne trebuie, pentru explicarea operei lui, e în *Amintiri*. Iar biografia aceasta, în partea ei esențială, care a condiționat pe scriitor, fiind a oricărui copil de țăran din Humulești de atunci, s-ar putea completa cu reconstituirea vieții din vremea aceea din Humulești și cu evocarea pitorescului naturii din valea Ozanei.

Scanned with OKEN Scanner

Autorul profund — demiurgos — al operei lui Creangă e poporul ; concepţiile lui Creangă sînt ale poporului ; al lui Creangă e numai talentul, pe care-l are din naştere. Opera lui Creangă nu datoreşte nimic incidentelor biografice ale orăşanului din el, decît cîteva pete (efect rău) şi (efect bun, dar indirect), nostalgia după Humuleşti, care e un factor al poeziei lui. Dacă ştim, pur şi simplu, că a fost un transplantat fără cultură, ştim tot ce ne trebuie din biografia lui de tîrgovăţ, ca să-l putem înţelege în totalitatea lui.

Dacă pentru cercetători e interesant tot ce-a rămas de la Creangă (ca şi „postumele“ lui Eminescu), pentru plăcerea estetică paginile „postume“ ale lui Creangă sînt, toate, dăunătoare. Creangă apare mai mic ; apare, apoi, impur. Şi e nedrept să se dea aceste pagini ca opere ale lui, laolaltă cu celelalte.

Ce-ar zice el, dacă s-ar trezi şi ar vedea astfel de ediţii, el, care a cunoscut torturile autocriticii şi autocorijării, cum dovedesc manuscrisele lui chinuite, în care se vede atît de bine lupta pentru tot mai frumos, luptă care constă, mai ales, în înverşunarea ţăranului din el de a curăţi manuscrisul, cu deosebire în privinţa limbii, de imixtiunea tîrgovăţului.

Din cele de mai sus, nu urmează că, dacă ar fi să recomandăm o ediţie Creangă, din cîte există azi, n-am recomanda-o pe aceasta. Am recomanda-o, desigur, pentru că e mai exactă decît altele. Mai exactă, — nu exactă.

[*Viaţa românească*, XVI, 1924, nr. 9, p. 413—416.]

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

POVESTIRILE

Bucăţile strînse laolaltă sub această etichetă generică nu au nicidecum un profil unitar, ci diferă atît prin natura cît şi prin finalitatea lor. Una are aspectul unei nuvele, *Moş Nichifor Coţcariul*, alta este un portret lite-

rar, *Popa Duhu*, două sînt narațiuni cu un caracter oarecum istoric *(Moș Ion Roată și Unirea, Moș Ion Roată și Vodă Cuza)*, celelalte sînt istorioare morale, pe care le înregistrăm pentru valoarea lor în cadrul concepției despre viață a scriitorului. Între ele, una singură, *Poveste (Prostia omenească)*, se apropie, prin procedeele caracteristice de literatură satirică pe care le cuprinde, de marea operă a lui Creangă. Firește, chiar în cele mai anodine se pot găsi note specifice ale literaturii lui Creangă, dar izolate, fără să ajungă la închegări superioare artistice. Ceea ce le reunește însă și face totuși posibilă încadrarea lor într-o singură secțiune (care, trebuie să spunem, variază de la ediție la ediție), este lipsa totală din țesătura lor a oricărui element fabulos, miraculos. Cele mai întinse și mai valoroase artistic dintre ele îl înfățișează pe scriitor creînd tipuri umane după modelele pe care le-a cunoscut direct sau din auzite ; cele mai mărunte ca întindere și valoare îl prezintă pe Creangă într-o ipostază minoră a sa ca artist, dar care nu poate fi ignorată, deoarece intră în alcătuirea intimă, lăuntrică a personalității lui. E vorba de Creangă dascălul, care povestește nu în scopul de a face literatură, ci cu intenția de a-și învăța elevii lucruri utile, vrednice de a fi luate în seamă. Intenția didactică, moralizatoare, instructivă apare în aceste mici povestiri pe primul plan, slujindu-ne la deslușirea ideilor generale ale scriitorului asupra unor valori ale vieții, la înțelegerea profilului său etic și filozofic.

Dintre primele, *Moș Nichifor Coțcariul* este cea mai interesantă, fiind construită în fapt ca o nuvelă de un soi ciudat. Publicată în *Convorbiri literare* din 1 ianuarie 1877, deci în cronologia operei lui Creangă între *Povestea porcului* și *Povestea lui Stan Pățitul*, această operă a suscitat nemulțumirea lui Maiorescu prin unele îndrăzneli glumețe și obișnuite echivocuri ale scriitorului, așa încît acela și-a exprimat dorința de a nu o vedea publicată.[1]

Titlul inițial al nuvelei era *Moș Nichifor Harabagiul*. În broșură separată a apărut sub acela de *Moș Nichifor Cotiugariul*. Întreaga nuvelă e construită aparent foarte

[1] Vezi scrisoarea lui Titu Maiorescu către Nicu Gane în Torouțiu, III, p. 180.

Scanned with OKEN Scanner

simplu, pe o călătorie a lui moș Nichifor din Tîrgul Neamțului pînă la Piatra Neamț, în tovărășia tinerei și frumoasei jupînește Malca, nora lui jupîn Ștrul negustorul. De fapt, acțiunea, foarte puțină, e un pretext pentru crearea acelui țăran șugubăț și vorbăreț atît de drag lui Creangă. Introducerea, cu toate relatările pline de haz despre moș Nichifor, cu violentele răbufniri de critică antimonahală (răspunsurile echivoce ale maicilor către protopop, obiceiurile „sfîntului" pustnic Chiriac de la Agură, aluziile la necesitățile medicale ale călugărilor și călugărițelor satisfăcute de doctoriile lui jupîn Ștrul etc., etc.), cele mai necruțătoare din toată opera satirică a lui Creangă, cu toate jocurile de cuvinte, de logică, cu vorbirea figurată obișnuită a scriitorului, se desfășoară parcă greoi pînă la intrarea în scenă a personajului central. *„Om vrednic și de-a pururea vesel"*, *„strădalnic și iute la trebile lui"*, dar mai ales *„șăgalnic"*, moș Nichifor imprimă narațiunii ritmuri și variațiuni interesante, încetiniri și accelerări, indicate de inflexiunile vorbirii sale. Accentele plurivalente ale acestei vorbiri, plină de subînțelesuri și subtilități hître, creează două planuri ale expresiei, unul direct, încărcat cu aparența ingenuității, celălalt aluziv și echivoc, relatînd ermetic aventura galantă a lui moș Nichifor cu frumoasa Malca.

Astfel, nuvela aceasta a lui Creangă se așază pe linia tradiției hasdeiene, a *Duduchii Mamuca*, cu mult mai multă perdea însă și cu mai mult echivoc, în spiritul fățărniciei hître a personajelor create de scriitorul humulește an. Astfel tratează țăranul Creangă o povestire de tip boccaccesc, excelentă.

Moș Ion Roată face parte din aceeași categorie a țăranilor înțelepți și hîtri cu care s-a mîndrit scriitorul moldovean. Cele două povestiri pe care i le-a închinat, *Moș Ion Roată și Unirea* și *Moș Ion Roată și Vodă Cuza* au fost publicate respectiv în *Albumul Macedo-Român* în 1880 și în *Almanahul României June* în 1883. Acestea exprimă în cea mai mare măsură ideile politice ale lui Creangă, resentimentul față de o boierime capabilă numai de acțiuni demagogice, solidaritatea cu țărănimea oprimată și, mai ales, scepticismul țăranilor față de făgăduielile boierești cu prilejul Unirii Principatelor, scepticism înțelept și sănătos, extras dintr-o experiență de veacuri a

Scanned with OKEN Scanner

relațiilor dintre boieri și țărani, precum și admirația și dragostea față de figura de mare domn popular care a fost Alexandru Ioan Cuza.

În *Moș Ion Roată și Unirea* se dezvăluie foarte mult din atitudinea caracteristică a lui Creangă și a eroilor săi, din pricină că personajul principal e confruntat cu necesități sociale și politice care îl obligă să reacționeze într-un anumit fel. Ion Roată vorbește înțelept, cu blîndețe, dar fără sfială, deși afectează mereu o oarecare simplitate a duhului și o umilință fățarnică, pe care în realitate nu le are. Acesta este singurul mod de a spune tot ce crede, la adăpostul prostiei și umilinței simulate, acesta este modul de apărare al grupului social, al răzeșimii, față de puternicul dușman de secole, boierimea. La deșartele promisiuni boierești, Roată răspunde, cu politicoase insinuări, despre neparticiparea maselor la trebile obștești, pe de o parte, și despre neparticiparea boierilor la marile greutăți ale existenței, adică la muncă, pe de alta.

Înfundarea boierului din cuvinte de către Ion Roată cu tîlcurile sale, inofensive în aparență, dezvăluie de fapt raporturile reale dintre țărani și boieri. Întrecerea în înțelepciune, care pornește de la poziția de superioritate condescendentă a boierului și starea de totală inferioritate a țăranului, nu se sfîrșește ca aceea din *Stan Pățitul* cu egalitatea perfectă între părți, ci cu răsturnarea completă a valorilor. Boierul e rușinat și moș Ion Roată repurtează victoria, cu duhul său ager de țăran, căpătînd asentimentul celor de față. Mijloacele literare folosite aci nu au strălucirea celor din marile povești ale scriitorului, dar ele pot fi recunoscute ici-colo. Registrul în care se înscrie povestirea este cel serios ; de aceea și vorbele de duh folosite din cînd în cînd nu au scăpărarea de haz obișnuită ; „țăranul cînd merge hopăiește și cînd vorbește hodorogește“, sau „la război înapoi și la pomană năvală“ capătă în continuare o nuanță de imputare și de oarecare tristețe. Dialogul pune în valoare mai ales demagogia boierului, ale cărui replici sînt parcă luate din discursurile vremii, cu întorsăturile de frază și figurile de stil caracteristice. Personajului literar al „boierului“, la Creangă i se adaugă astfel noi trăsături față de „hapsînia“ cunoscută pînă acum, și anume demagogia și mai ales slăbiciunea duhului, descalificantă în ochii scriitorului și ai grupului social pe care el îl reprezintă.

Scanned with OKEN Scanner

În *Moș Ion Roată și Unirea,* boierul leapădă masca bunăvoinței și a sfatului părintesc și se arată insolent și trufaș în replică, apărînd astfel într-o lumină de totală dezumanizare, de uscăciune sufletească absolută. Vorbirea lui e lovită de vulgaritate, așa cum nu e niciodată vorbirea țăranului. „Dar ce nevoie mare este să înțelegi tu, mojicule ! ? Tacă-ți leoarba dac-ai venit aici ; c-apoi întoarce-ne-vom acasă, și helbet ! nu ț-a lua nime din spate ce știu eu... Auzi, obrăznicie ! Tu... cu optzeci de mii de fălci de moșie, și el un ghiorlan c-un petec de pămînt, și uite ce gură face alăturea de mine !...“ seamănă prin mojicie și violență cu cuvintele Spînului din *Harap Alb,* probabil nu întîmplător. Așezat, demn chiar în clipa jignirii celei mai grave, moș Ion Roată este sobru și dramatic în replicile care dovedesc că el poartă în suflet clocotul mîniei împotriva asupritorului secular. Critica socială atinge prin vorbele lui accentele cele mai puternice din literatura acestei vremi, dezvăluind starea de lucruri la țară, deși acțiunea se petrece la 1859. Creangă își spune fățiș părerea despre starea țăranilor și pledează direct astfel cauza „umiliților“ și „ofensaților“ săi frați, deși încearcă să atenueze critica, arătînd că boierul cel rău făcea parte din boierimea nouă, crescută în străinătate, și că de pildă Alecu Forăscu, boier bătrîn de țară, nu-i semăna.

Cuza este înfățișat cu aureola legendei create de popor în jurul lui, cu sufletul deschis la durerile celor mărunți și ca un adversar al marii boierimi.

Această povestire înglobează resentimente și fixează o viziune socială critică, pe care numai foarte puțin am fi putut-o bănui din marile basme și povești și chiar din *Amintiri.* De aceea, *Moș Ion Roată și Unirea* și *Moș Ion Roată și Vodă Cuza* au o valoare ideologică deosebită în complexul operei lui Creangă.

Popa Duhu, apărută în *Convorbiri literare* din 1 noiembrie 1881, vorbește tot despre un Creangă iubitor al neconformismului social. Portretul pe care-l compune este al fostului său profesor la școala din Tg. Neamț, preotul Isaia Teodorescu, zis Popa Duhu. O amplă perioadă introductivă înmănunchează trăsăturile distinctive fizice și morale, ale acestui înțelept. Descrierea interiorului pitoresc întregește omul : „Patru pereți străini, afumați și îmbrăcați cu rogojini ; teancuri de traftoloage grecești, la-

Scanned with OKEN Scanner

tinești, bulgărești, franțuzești, rusești și românești, pline de painjeni și aruncate în neregulă prin cele unghere, un lighean de lut cu ibric pentru spălat, în mijlocul odăii, apărie pe jos, gunoi și gîndaci fojgăind în toate părțile, o pîne uscată pe masă și un motan ghemuit după sobă era toată averea sfinției sale". Și e de remarcat modalitatea specifică a lui Creangă, în descrierea interioarelor, acumularea de obiecte în lipsa verbelor, ceea ce slujește la realizarea unei oarecare simultaneități, ca în plastică. Numeroase anecdote luminează laturi neobișnuite ale gîndirii și acțiunilor acestui anahoret modern, om ciudat care supăra pe superiorii săi ierarhici, convenționali și obtuji. Cîteva sînt într-adevăr excepționale, duhul lui Creangă și al popii Duhu colaborînd la crearea de data aceasta a unui personaj hîtru, dar nu de tipul Stan Pățitul sau Ivan Turbincă, dedat plăcerilor simțurilor și exaltîndu-le ! Aici avem a face cu un hîtru ascet, facețios, dar acru, nu jovial, o înfățișare de sfînt Antonie grotesc cum le-ar fi plăcut „micilor maeștri" din țările nordului germanic. Excerpte din predicile sale, întemeiate pe pilde evanghelice, sau chiar citate biblice iau aici locul vorbelor de duh pronunțate de ceilalți eroi facețioși ai lui Creangă. Și se vede că scriitorul s-a folosit aci, cu mare pricepere, de portretul unui cleric exemplar și de cuvîntul din cartea bisericească pentru a face mai corozivă satira sa anticlericală. Aplicarea cuvîntului biblic la împrejurări contemporane are un haz rar, procedeul intrînd pe larg în arta lui Creangă cu folosirea stilului profesiei clericale în împrejurări profane. Scena petrecută între Popa Duhu și mitropolit e savuroasă, pe lîngă faptul că e făcută cu o foarte bună regie. Tonul familiar al apostrofei față de solemnitatea personajului, căruia i se deformează, diminutivant din toate punctele de vedere, numele, e contrazis de asprimea citatului biblic : „...cum era lume multă adunată și episcopul sta în strană arhierească, îmbrăcat pompos și cu mitra pe cap, părintele Duhu se oprește în fața-i și zice în gura mare, clătinînd din cap :

„Dragul mamei Cînilic, bine-ți șede mitropolit... Unde-i neneacă-ta să te vadă ! ?"

Apoi oftînd adînc mai adăugă :

„Cînd veți vedea urîciunea pustiirii stînd la locul unde nu se cade să steie, să știți că aproape este sfîrșitul — a zis Hristos."

Scanned with OKEN Scanner

Aerul de profet vechi și sărac, arătîndu-se mai-marilor lumii pentru a-i rușina, îi stă bine aci popii Duhu, care disprețuia și rangurile, și bogăția și îmbrăcămintea pompoasă.

Critica mai-marilor bisericii e făcută și în fragmentul următor, unde popa Duhu, înaintat în grad, nu-și poate procura hainele gradului : „...sfinția-sa și-a atîrnat la piept o cruce mare de lemn, legată cu sfoară groasă de cînepă, zicînd : Iartă-mă, Doamne, că te-am spînzurat cu ață, neavînd lanț de aur, nici de argint, cu care te spînzură mai-marii mei, arhiereii...“

Cele mai izbutite efecte estetice sînt scoase de Creangă acolo unde-și pune personajul să bea *„agheazmă rusească“* și să cînte irmoasele și „antifoanele beților pe glas al patrulea“. Cîntecul bahic e destul de reușit, împănat, cum e cu aluzii de stil al profesiei, dar e mult mai bun irmosul deformat profan : „Umblat-au Israil prin valul cel învăluit, c-un ulcior legat de gît și c-un curcan fript, că s-a proslăvit“. E de notat că introducerea clausulelor caracteristice de obicei zicalelor sau formelor de poveste dă un aer popular, deci foarte laic, acestui amestec de sacru și profan, atît de specific artei satirice.

Acest fragment prefigurează, mai solemn însă și mai concis, pe părintele Ghermănuță al lui Calistrat Hogaș, care va fi avut poate un model în popa Duhu.

Mai sînt pline de haz și comentariile lui Creangă la micul episod final cu cărțile spiritiste, comentarii făcute în spiritul bunului-simț țărănesc și al întorsăturii laice și raționaliste a minții sale : „Și de-atunci, începutul spiritiștilor în Iași. De-atunci Grigore Nazianzul, Efrem Sirul, Solomon Înțeleptul și alți răposați de veacuri nu se mai pot liniști în morminte ; întrebare peste întrebare li se face. Ș-apoi ia să nu răspundă, că dracu-i a lor pe șapte ani“.

Iar finalul îi asociază un verb care îl confirmă pe popa Duhu în categoria personajelor poznașe și năzdrăvane, în măsura în care lexicul lui Creangă este expresiv pentru intențiile sale : „Și de-atunci, ca mai ba să-l vadă cineva bădădăind pe ulițele Iașilor“. Ca și Ivan Turbincă, cel care umbla mătăhăind sau bădădăind ca un nebun și el.

Procedeele registrului facețios sînt toate aci : personajul hîtru, definit prin împrejurări care de care mai hilare, jocurile de logică și de cuvinte, stilul profesiei clericale

amestecat în stările cele mai profane, deformarea cuvintelor („mîrşave“ pentru „marşande“, „cînilic“ pentru „Calinic“, cu intenţia de a-l apropia de cîine, poate), abundenţa de zicale şi vorbe de duh inedite („Vorba ceea: Geasta cu trepădatele, că nu-s departe satele“; „decît să dai de pomană la calici sîmbăta, mai bine, ceva de băut mahmurilor, marţa“ etc.), locuţiuni şi expresii idiomatice, strigături satirice (ca „Diaconii şi cu pochii / De treji ce sînt, de-abia văd cu ochii / Iar mamelor preutese / Beţia din cap nu le mai iese !“ etc., etc.). Iată o bucată care e un elogiu al unui preot vrednic şi, indirect, o virulentă satiră la adresa tuturor celor nevrednici. Cele ce spuneam în legătură cu satira anticlericală în opera lui Creangă şi cu rădăcinile ei, se confirmă cu această reuşită piesă satirică.

Poveste (Prostia omenească) se înrudeşte cu celelalte opere ale lui Creangă prin obiectul satirei şi procedeele specifice. Scrisă pentru *Învăţătoriul copiilor*, unde a şi apărut, în ediţia a V-a, Iaşi, 1878, povestirea diferă totuşi de celelalte istorioare instructive şi moralizatoare publicate în acelaşi loc. Satira poartă aci asupra mult batjocoritei prostii din literatura populară. Un ţăran fuge de acasă, înspăimîntat de prostia nevestei şi a soacrei sale, care jelesc copilaşul ce urma să fie omorît de drobul de sare de pe horn, dacă pisica şi-ar fi dat osteneala să se suie pînă acolo. În cale însă ţăranul întîlneşte neghiobi mai mari decît la el acasă, şi anume unul care încerca cu un oboroc gol să bage soarele în casă, altul care voia să scoată un car gata încheiat pe uşă şi se gîndea să dărîme casa în cele din urmă, al treilea care arunca nuci din tindă în pod cu un ţăpoi şi, în sfîrşit, un al patrulea care voia să urce vaca pe şură ca să mănînce fînul întins acolo. Convins acum că pe lume se află proşti mai mari decît nevastă-sa şi soacră-sa, ţăranul se întoarce acasă şi-şi duce viaţa mai departe alături de ai săi „pe care-i socoti mai de duh decît pe cei ce văzuse în călătoria sa“.

Aci nu personajele sînt importante în primul rînd, ci speţa prostiei lor. De aceea ele nu sînt individualizate decît printr-o acţiune unică şi extrem de expresivă prin absurditatea ei. Chiar procedeele folosite de Creangă sînt acelea ale ducerii la limită, la absurd a acţiunilor, şi din

Scanned with OKEN Scanner

această pricină ele amintesc de cele întrebuințate de Swift în paginile marii sale opere despre călătoriile lui Guliver. În partea a III-a, *Călătorie în Laputa,* scriitorul englez întreprinde ridiculizarea academiei de științe înfățișînd cîteva cazuri de nebunie absurdă la membrii ei. Unul extrage raze de soare din castraveți, altul extrage substanțe hrănitoare din excremente, un al treilea face praf de pușcă din gheață calcinată, al patrulea, arhitect ingenios, a descoperit o nouă metodă de a construi casele, începînd cu acoperișul și sfîrșind cu temeliile ; altul ară pămîntul cu porci, ascunzînd în el castane și curmale, pentru ca animalele iubitoare de aceste alimente să-l răscolească, iar dintre ceilalți mulți savanți unul se căznește să crească oi fără lînă, învingînd cu greu obstacolele naturii și ale logicii. Cel puțin două din aceste acțiuni seamănă cu cele întreprinse de proștii lui Creangă, în sensul îndepărtării de semnificația adevărată a lucrurilor, și anume cărarea soarelui cu oborocul și extragerea soarelui din castraveți, pe de o parte, iar pe de alta, încercarea de a sui vaca pe casă și proiectul arhitectului de a începe construcția de la acoperiș. Amîndouă categoriile de acțiuni sînt absurde, prin ignorarea legilor naturii și științei la Swift, prin disprețuirea bunului-simț și a obiceiului la Creangă. Amarul satiric englez șfichiuiește pseudoștiința în zilele sale, țăranul moldovean rîde de se prăpădește de cel alături cu drumul, prin slăbiciunea minții. „Tontul", „nătărăul", „neghiobul" constituie galeria de „dobitoci" absoluți cu care e presărată lumea, mult mai proști (cum îi arată și denumirile date lor de autor și absurditatea faptelor săvîrșite) decît soția țăranului, care era „cam proastă" și decît soacră-sa „care nu era tocmai hîtră". Ca de obicei, sînt foarte hazlii aceste subtile dozaje în spiritul caracteristic al clasificărilor facetioase făcute de Creangă și care despart acțiunile prostești, dar întemeiate măcar în parte pe posibilitatea realizării, de cele total absurde ale proștilor întîlniți în cale.

Povestea unui om leneș, publicată în *Convorbiri literare* din octombrie 1878, e tot o povestire satirică îndreptată împotriva leneșilor. Personajul principal întrupează pînă la absurd lenea, așa cum în povestirea anterioară era întrupată prostia. De fapt Creangă traduce ad litteram zicala : „de leneș ce era, nici îmbucătura din

Scanned with OKEN Scanner

gură nu și-o mesteca", ajungînd la poanta finală cu refuzul leneșului de a mai trăi, dacă posmagii din magazia cucoanei nu sînt *muieți*. Și contextul faimoasei replici: „Dar muieți-s posmagii ?" e astfel aranjat, încît personajul să fie scos într-adevăr parcă din *Schlaraffenland*, din Cocagne; el rostește „cu jumătate de gură, fără să se cîrnească din loc", fiindcă i-i lene să vorbească și să se miște.

Dialogurile sînt susținute de mînia țăranilor față de leneș; ba una din replici are savoarea și inflexiunile variate ale marilor dialoguri din opera lui Creangă: „I-auzi, mă leneșule, ce spune cucoana, că te-a pune la coteț într-un hambar cu posmagi... iaca peste ce noroc ai dat, bată-te întunericul să te bată, urîciunea oamenilor! Sai degrabă din car și mulțămește cucoanei că te-a scăpat de la moarte și-ai dat peste belșug, luîndu-te sub aripa dumisale. Noi gîndeam să-ți dăm sopon și frînghie. Iar cucoana, cu bunătatea dumisale, îți dă adăpost și posmagi; să tot trăiești, să nu mai mori! Să-și puie cineva obrazul pentru unul ca tine și să te hrănească ca pe un trîntor, mare minune-i și asta! Dar tot de noroc să se plîngă cineva. Bine a mai zis cine a zis că boii ară și caii mănîncă. Hai, dă răspuns cucoanei, ori așa, ori așa, că n-are vreme de stat la vorbă cu noi".

Despre valoarea povestirii în cadrul concepției despre lume și viață, ne-am ocupat pe larg la locul potrivit.

Cinci pîni a fost publicată în *Convorbiri literare* din 1 martie 1883, purtînd titlul de *Anecdotă*. Cu foarte multă dreptate, Ibrăileanu spunea că aceasta „nu e o poveste, ci o snoavă, sau, mai just, rezolvarea unei probleme de aritmetică într-o anecdotă cu scop moral"[1].

Inul și cămeșa și *Acul și barosul* au fost publicate în *Învățătoriul copiilor*, ediția a VI-a, Iași, 1879. Astfel e evidentă intenția instructivă, didactică a scriitorului în amîndouă improvizațiile. Ele sînt interesante, în măsura în care cuprind procedee și tonalități specifice. Cea dintîi aduce enumerarea termenilor tehnici ai industriei casnice textile prin gura inului, care, mîndru de știința lui, are tonul acela de satisfacție și mîndrie al scriitorului însuși, cînd descrie unelte sau înșiră acțiuni legate

[1] G. Ibrăileanu, *Scriitori români și străini*, p. 151.

Scanned with OKEN Scanner

de ocupațiile țăranilor din vremea sa. Finalul mai aduce o notă de haz, cu introducerea unei strigături satirice îndreptate împotriva femeilor leneșe care fac pînză proastă.

În *Acul și barosul*, Creangă creează prin dialog un personaj hîtru, acela al barosului, care vorbește cu bogăția de exclamații, interjecții și vorbe de duh caracteristică. Mirat, binevoitor, superior, distant sau mînios, barosul folosește și lexicul, și sintaxa, și tonul personajelor hître : „Iaca, mă !... da de unde ai ieșit, pîcală ?“, „— Na !... vorba ceea : A ajuns oul mai cu minte decît găina“ ; „Vorba ceea, soro : „șede hîrbu-n cale și rîde de oale. Măi pușchiule !...“, „— Iar ai început, ghibirdic fudul și guraliv ?... cine dintre acești doi e mai grebănos și mai gubav ?“ ; „c-apoi atunci iarăși mi-ți ajunge drăguș la căuș, și soră-mea nicovală vă va ține în spate, iar eu vă voi bate pe rudă pe sămînță, ca să prindeți la minte“ etc., etc.

Toate aceste povestiri mărunte arată ori gîndul scriitorului exprimat direct, ori mîna încercată pentru marile lui piese. De aceea ele au meritul de a fi un fel de trepte, intermediare, explicative, între planul de gîndire și simțire al scriitorului și acela al imaginilor artistice. Rădăcinile ideologice ale acestora, care ar putea scăpa uneori lectorului neavizat, devin uneori, prin măruntele povești moralizatoare și instructive, evidente pentru oricine.

[*Ion Creangă*, E.P.L., București, 1963, p. 103—113.]

CONST. CIOPRAGA

CREANGĂ : MEMORIA TIMPULUI TRECUT

Pentru ca să apară opera lui Creangă, incomparabilul cunoscător al psihologiei ruralilor, generații de înaintași au acumulat observații despre lume și destin, s-au veselit și au meditat, au modelat mai ales, fără să știe, materialul plastic al limbii. Clasicii pe care i-a stu-

Scanned with OKEN Scanner

diat sînt anonimi și permanenți ca elementele naturii. Limba de la apa cu rezonanțe mitologice a Ozanei e patrimoniul colectiv ; limbă impersonală, canonică, ridicată însă în scris la vibrație estetică. La oamenii de lîngă Cetatea Neamțului, sentimentul solidarității cu istoria se bazează pe relicve ce vorbesc inimii, ducînd spre legende și edificii vechi. Un stil de viață este în fond o formă de rezonanță a istoriei... Memoria trecutului evocă acolo epoci în care predecesorii („sămînță de oameni de aceia care s-au hărțuit odinioară cu Sobietski") priveau lucrurile nu numai cu un mare simț al echilibrului, dar și cu o anumită conștiință de sine. Prototipurile lui Sadoveanu pentru „oamenii măriei sale" sînt selecționate din categoria acestora, inși care au transmis urmașilor o subliniată conștiință a meritului și demnității. Din concepția despre existență și comportament a personajelor din *amintiri*, din comentariile lui Creangă însuși pe marginea aparițiilor din povești, se poate alcătui un tablou de valori etice în care s-a cristalizat o experiență multiseculară. Lumea lui Creangă e una fixată, așezată, sigură de sine, reprezentînd un mod de sedimentare lentă, de unde soliditatea reacțiilor. Nimeni nu se încurcă în vorbe, căci pentru orice situație există un precedent, o pildă, un proverb, adică soluții, răspunsuri bune la toate. Vitoria Lipan din *Baltagul* și comisul Manole Păr-Negru din *Frații Jderi* nu pot fi imaginați în idealitatea lor, fără a-i raporta la personaje autentice din zona geografică în care s-a născut bunicul David Creangă (țăran cu ținută demnă de comis) și mama lui Ion Creangă, modestă soră a presviterei Olimbiada). Se simte în filozofia lor vechimea contactelor cu pămîntul printr-o adeziune la sol și tradiție. Pentru nevoile spiritului, ei au basmele (evaziune romantică la acești realiști lucizi) și întîmplările povestite în *Alexandria*. Pentru formarea judecăților despre alți oameni, din aceeași geografie montană, le sînt de folos călătoriile la Piatra și Fălticeni, cărăușiile și iarmaroacele fiind o școală a vieții.

Diferențiați de taciturnii sadovenieni de la bălți și păduri, țăranii lui Creangă au replica promptă, impregnată de umor sau ironie. Locvacitatea nu se consumă în gol, de plăcerea taifasului, dovedindu-se dimpotrivă, un exercițiu al inteligenței treze ; chiar în basme, personajele lui Creangă dialoghează abundent, formulînd raționa-

Scanned with OKEN Scanner

mente, propunînd aluziv lecții de conduită. Pentru humulești, oameni ai faptei, vorba e un compliment al acțiunii, dar și desfătare a minții, de aceea savurosul Nichifor Coțcariul, un Păcală mai reticent („om vrednic și de-a pururea vesel"), își potrivește debitul cu ritmul în trap al cailor. La Molière, De Sanctis găsea ca fundamentală „ironia sarcastică, iar la Boccaccio *l'allegra caricatura*". Creangă, narator de sorginte populară, se apropie uneori de tehnica lui Boccaccio ; de observat la el plăcerea pentru calambur și caricatură, atracția pentru amănuntul picant (două povești sînt de-a dreptul licențioase). Miracolul artei lui Creangă stă însă în verva bine dozată, autorul de amintiri și basme trăgînd din relatarea întîmplărilor o secretă satisfacție de om comunicativ. Pentru Creangă, a trăi este aproape echivalent cu a vorbi. Rememorîndu-și copilăria sau introducînd în domeniul fabulosului, naratorul păstrează într-o măsură apreciabilă optica utilitară, practică a țăranilor din Humulești. Preocupat de aprecierea situațiilor, de ce e bine și ce e rău, fie că remarcă avantajele științei de carte, fie că sancționează neomenia Spînului din poveste, Creangă e un moralist, dar un moralist jovial gata să se autopersifleze. Ironist de o erudiție folclorică impresionantă, scriitorul a reținut din depozitul milenar o cantitate de soluții practice de-a dreptul enormă. Privit sub latura paremiologică, de observator etic, Creangă e *omul-proverb ;* sub cealaltă latură, de interpret al mitologiei populare, autorul de basme e, cum s-a spus, un „Homer al nostru...".

Din cultura ecleziastică de fost diacon, prozatorul reține elemente care, asociate stilului popular, conferă frazei o tentă ironică. Pe cîte o singură pagină din *Amintiri,* descoperim referințe în serie ilustrînd un temperament persiflant, neostenit înțepător. Vizitînd improvizata școală de la Humulești, preotul satului se arată indignat de proasta întreținere a ceasloavelor (utilizate pentru deprinderea cititului) ; drept sancțiune, el „mîngîie" pe școlarii delincvenți „cu Sfîntul Ierarh Nicolai pentru durerile *cuvioaselor* muște și ale *cuvioșilor* bondari, *care din pricina noastră au pătimit*"... Școlarul Creangă, gata să se salveze prin fugă, caută pe furiș „la ușa mîntuirii" pentru a evita „blagoslovenia lui Nicolai făcătorul de vînătăi". Spirit neliniștit, popa Duhu (pitoresc călugăr) intră în conflict cu popa Oșlobanu. „Supărarea părintelui

Scanned with OKEN Scanner

Oșlobanu ajunsese la culme ; să nu vadă sămînță de călugăr pe la biserica lui, că-i potopește ! Ca prin urechile acului de n-a făcut mucenic pe părintele Duhu, *în locul Sfîntului Dumitru Izvorîtorul de Mir*". (Procedeul aluziei la citatul bisericesc va fi pe larg utilizat de Damian Stănoiu). Prin limbajul ironic, detașat parodistic, ex-diaconul Creangă se situează la antipodul lui Gala Galaction și Agîrbiceanu. Îndărătul sarcasticului popa Duhu, personaj arghezian, se conturează un Creangă euforic, pus pe glumă, cu care pare a reacționa la unison.

Literatură orală, direct sau indirect dialogată, episoadele la care se oprește naratorul sînt reconstituite succint, în mișcare, cu un excelent simț al cuvîntului definitoriu. În *Moș Nichifor Coțcariul*, capodoperă în tonuri fine și în povești, replicile au funcție dramatică. Sîntem într-un cuceritor teatru imaginar, în care Creangă joacă în diverse roluri, lăsînd totuși impresia de narator obiectiv. Argumentele spînului din basm pentru a intra în slujbă la Harap-Alb se desfășoară ca între oameni la iarmaroc, la Tîrgul-Neamț. Cum Harap-Alb ține să respecte consemnul patern de a se feri de „omul roș" și „mai ales de cel spîn", interlocutorul pune în acțiune o vervă diabolică : „Pesemne n-ai auzit vorba ceea că, de păr și de coate goale nu se plînge nimene. Și cînd nu sînt ochi negri, săruți și albaștri ! așa și d-ta : mulțumește lui Dumnezeu că m-ai găsit și tocmește-mă. Și dacă-i apuca odată a te deprinde cu mine, știu bine că n-am să pot scăpa ușor de d-ta, căci așa sînt eu în felul meu, știu una și bună : să-mi slujesc stăpînul cu dreptate. Hai, nu mai sta la îndoială, că mă tem să nu ne-apuce noaptea pe-aci. Și cînd ai ave încaltea un cal bun, calea-valea, dar cu mîrțogul ista îți duci vergile"...

Copilăria și basmul sînt surse de miraj. Realistul Creangă le privește din perspectiva unui personaj echilibrat de la Ozana ; cînd însă fantezia tinde s-o ia înainte, intervine rîsul neutralizator. Creangă face parte dintr-un neam cu geniul rîsului. Inteligența lucrează caricatural, amplificînd dimensiunile, încît idilicul lasă loc grotescului. Cosînzene și Feți-Frumoși prea caligrafici pot plictisi, de aceea în preajma lor sînt convocați monștri : Setilă, Ochilă, Flămînzilă și ceilalți. La școala din Tîrgul-

Scanned with OKEN Scanner

Neamț, Nică Oșlobanu, elev al lui Isaia Duhu, „se scoală în picioare, cît mi ți-i *melianul*, și se roagă de iertare, spuind că-l doare capul", în timp ce din sîn îi cade, „nu știu cum", un urs „umplut cu brînză, rotund, prăjit pe jaratic și bun de pus drept la inimă, cînd ți-i foame". E multă exagerare, desigur, în toate acestea. Pentru reprezentarea dinamică a acțiunilor, verbele nu sînt, la Creangă, de ajuns. Interjecțiile vin să potențeze sugestia mișcării rapide, dînd iluzia faptului imediat. Duminicile „bîzîiau la strană și hîrști ! cîte-un colac !" Lupul asasin, invitat la praznic de capra văduvă, „începe a mînca hîlpav ; și gogîlț, gogîlț, îi mergeau sarmalele întregi pe gît". Cînd fraza riscă să cadă în monotonie, naratorul se vaită („Lume, lume, și iar lume"), ridică tonul („ia tăceți, bre") sau se miră („na, asta încă-i una !")...

Precum povestitorii orientali, autorul lui *Harap-Alb* pare că nu scrie. El *spune*. Preocuparea de compoziție în *amintiri* e minimă, tehnica fragmentară fiind aici practicată cu dezinvoltură. Frazele par a fi fost scrise singure, nimic de prisos necontrazicînd caracterul spontan, funcțional. Iluzia stilului nescriptic e totală și totuși Creangă compune atent la efectele de ritm și echilibru. Ideile se desfășoară adesea în ritm ternar, etajîndu-se cu o vădită grijă pentru simetrie. După întîmplări relatate liber, finalul capitolului al treilea din *Amintiri* cuprinde un autoportret ironic : „Ș-apoi mai aveam și alte bunuri — conchide naratorul :

I. *cînd mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine ;*

II. *cînd mă lua cu binișorul, nici atîta ;*

III. *iar cînd mă lăsa de capul meu, făceam cîte o drăguță de trebușoară, ca aceea, de nici Sfînta Nastasia Izbăvitoarea de otravă nu era în stare a o desface cu tot meșteșugul ei.*

În sfîrșit, ce mai atîta vorbă pentru nimica toată ? Ia am fost și eu, în lumea asta, o bucată de humă însuflețită, din Humulești, care

I. *nici frumos pînă la douăzeci de ani,*

II. *nici cuminte pînă la treizeci,*

III. *și nici bogat pînă la patruzeci nu m-am făcut.*

Dar (I) *și sărac ca în anul acesta,* (II) *ca în anul trecut* (III) *și ca de cînd sînt,* niciodată n-am fost !"

Scanned with OKEN Scanner

Prin intermediul artei lui Creangă, un bătrîn nicidecum ilustru, de la Tîrgu-Neamț, a intrat în circulația curentă și în legendă, alături de Harap-Alb și Ivan Turbincă. *Nichifor Coțcariul* e un pretext de portret; singurul portret amplu al lui Creangă. Cîteva episoade din biografia personajului se constituie însă, în același timp, într-o narațiune cu structură de nuvelă; singura nuvelă a lui Creangă. Jovialul cărăuș, cu „două iepe albe ca zăpada și iuți ca focul", nu e „o închipuire din povești". Toate datele biografice probează existența lui reală. Prozatorul însă nu l-a cunoscut prin observație directă. Nichifor Coțcariul „a fost odată, cînd a fost", contemporan cu „bunicul bunicului" lui Creangă. Situat la distanță de cel puțin un secol în trecut, țăranul cărăuș dă impuls liber ficțiunii, alimentînd fantezia. Creangă își inventează așadar personajul, conturîndu-l în direcția *posibilului*. Păstrînd numai *aparența* reprezentării realiste, prozatorul face apel la clasicul „se spune" din basm: „Spunea tata, că i-au spus și lui bătrînii, care auziseră din gura lui moș Nichifor, că pe vremea aceea era bine să fii harabagiu în Tîrgul Neamțului!..." Tehnica narativă e, cum se vede, un aliaj de realism și fantezie. Privit sub latura morală, vechiul cărăuș are comportarea unui țăran cu experiență de viață, care știe că „nu-i bine să te pui vezeteu la cai albi și slugă la femei". El acționează în virtutea unui cod nescris al profesiunii lui: „Se ferea de ridicături, pentru că se temea de surpătură". Inteligență practică, Nichifor Coțcariul evită diferendele cu călugării, jurîndu-se să „nu mai aibă a face cu parte duhovnicească". Motivarea suscită un umor subțire: „Căci era și evlavios moș Nichifor și tare se mai temea să nu cadă sub blăstămul preoțesc". Glumeț și tăios, cărăușul e un Nastratin Hogea de la munte, amator de pilde și monologuri, rîzînd în secret de oameni, voios cîrtitor și neașteptat amabil, cărpănos cu „băbătia" lui, dar nu lipsit de un minimum de tandrețe. Lui Nichifor Coțcariul ca personaj real, i se suprapune discret, ironistul Creangă, încît Coțcariul e, nu o dată, un *alter ego* al naratorului.

Intervin însă frecvent anumite scheme din basme. Bătrîna consoartă a lui Nichifor Coțcariul poate fi introdusă lesne în *Soacra cu trei nurori*. „Băbătia lui, de la o vreme încoace, nu știu ce avea, că începuse a scîrțîi:

Scanned with OKEN Scanner

ba c-o doare ceea, ba c-o doare ceea, ba i-a făcut de vrăjit, ba că i-a făcut de ursită, ba că i-a făcut de plînsori și tot umbla din babă în babă cu descîntece și cu oblojele, încît lui moș Nichifor acestea nu-i prea veneau la socoteală și de aceea nu-i erau mai niciodată boii acasă". Creangă întreține consecvent, în subtext, atmosfera de fabulos. Iepele hazliului cărăuș alergau „de ți se părea că zboară, nu altă ceva", bătrînul îndemnîndu-și „zmeoaicele" în felul eroilor din povești. În relatările lui, de un patos popular obișnuit, se vorbește de lupi și balauri. La temerile jupînești Malca, Nichifor Coțcariul ripostează flegmatic, prefăcut, fanfaron : „Eu unul ți-am spus că nu mă tem nici de-o potaie întreagă". De o parte, psihologia spaimei, observată la personajul feminin, de alta, la Nichifor Coțcariul, jocul liber al fanteziei. Prin dozarea nuanțată a elementelor, între terifiant și umor, episodul cu imaginarii „balauri" e magistral.

„— Nu mai vine lupul, moș Nichifor ?

— Apoi, na ; ești de tot poznașă și d-ta ; prea des vrei să vie, că doar nu-i de tot copacul cîte un lup. Ia, pe la sfîntul Andrei, umblă și ei mai cîte mulți la un loc. Ș-apoi vînătorii ce păzesc ? La goană mare, crezi d-ta că puțini lupi dau cinstea pe rușine, lăsîndu-și pieile zălog ? — Să mai răsufle iepele oleacă. — Iacă și dealul Bălaurului, jupînești. Ia, aici a căzut odată un bălaur grozav de mare, care vărsa jăratic pe gură și cînd șuiera, clocotea codrul, gemeau văile, fiarele tremurau și se băteau cap în cap de spaimă, și țipenie de om nu cuteza să mai treacă pe aici.

— Valeu ! și unde-i balaurul, moș Nichifor ?

— D-apoi mai știu eu, jupînești ? Pădurea-i mare, el știe unde s-a fi înfundat. Unii spun că, după ce a mîncat foarte mulți oameni și a ros toată coaja copacilor din codru, ar fi crăpat chiar aici, în locul acesta. De la unii am auzit spuind că i-ar fi dat lapte de vacă neagră și cu aceasta l-ar fi făcut să se rădice iar la ceriu, de unde a căzut. Mai știu și eu pe cine să mai cred ? că oamenii vorbesc vrute și nevrute. Noroc (numai), că eu unul știu solomonii și nu mă prea tem aici de bălauri. Pot să prind șerpele din culcuș, cum ai prinde d-ta un pui de găină din pătul".

Scanned with OKEN Scanner

Solomonarul de lîngă Cetatea Neamțului care și-aprinde luleaua cu amnarul nu are deloc stigmatele vrăjitorului tradițional. Cînd își atribuie puteri oculte, îi sesizăm lăudăroșenia inocentă. E un personaj *bi-frons;* un ins cu două frunți. Cărăușul lui Creangă face parte de drept dintre oaspeții sadovenieni la *Hanu Ancuței.* Stilul lui Creangă e funcțional, sobru, deci cu minimum de „literatură", iar economia mijloacelor e semnul artei.

[*Personalitatea literaturii române,*
Ed, Junimea, Iași, 1973, p. 161—163.]

Scanned with OKEN Scanner

VI

DIMENSIUNI ALE UMORULUI

„Cînd rîdea Creangă, ce hohot puternic, plin, sonor, din toată inima, care făcea să se cutremure pereții !"

(IACOB NEGRUZZI)

Scanned with OKEN Scanner

ION CREANGĂ

Toată opera aceasta multiplă și vie e scăldată într-o atmosferă de *humor*, ce se ivește pretutindeni, pe foile deseori înduioșate ale *Amintirilor*, ca și în caraghioasele foi în care porcul vine să-i spuie povestea, pe care, la rîndul lui, autorul o împărtășește cetitorilor.

Cineva poate fi înzestrat cu darul acesta din firea lui sau să-l adopte ca mijloc estetic în operele sale. În cazul din urmă avem acel rîs silit, crud și amar, ce se întîlnește așa de des în operele humoriștilor englezi, începînd cu Addison și sfîrșind cu romancierul realist Dickens. În Creangă, rîsul nu e introdus cu conștiință în operă, ci vine din inimă ; e rîsul sănătos și puternic, care trebuie să trezească tot rîs în mintea celui ce citește. Humorist născut, el a văzut totdeauna lucrurile prin partea lor cea comică, le-a privit sub unghiul ridicolului, și temperamentul lui propriu se reflectă în operă.

Mijloacele pe care le întrebuințează humoristul sînt nenumărate : grămădire de amănunțimi fără capăt, vorbe nepotrivite cu ceea ce înseamnă, făgăduieli pe care altfel le îndeplinește. Toate acestea sînt întrebuințate de Creangă : cînd, ca în *Amintiri*, îl vedem zugrăvindu-se singur ca unul, care, zice el, „prin somn nu ceream de mîncare ; dacă mă sculam, nu mai așteptam să-mi deie alții, și cînd era de făcut ceva treabă, o cam răream de pe-acasă. Și apoi mai aveam și alte bunuri : cînd mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine, cînd mă lua cu binișorul, nici atîta, iar cînd mă lăsa de capul meu, făceam cîte o drăguță de trebușoară ca aceea, de nici Sfînta Nastasia, izbăvitoarea de otravă, nu era în stare a o desface, cu tot meșteșugul ei“, cînd în *Moș Nichifor Coțcariul*, ne lămurește chipul cum acesta găsise mijlocul

să cumuleze meseria de harabagiu cu aceea de geambaș, cînd, în sfîrșit, răspîndește cu prisosință gluma în *Amintiri*, în care toți pare că rîd, de la Smărăndița, fata popii, pînă la dînsul, care se pricepe totdeauna cum să facă o blăstămăție. Pretutindeni tonul povestirii e însă cel serios : scriitorul întrebuințează toată puterea de concepție, de care dispune, pentru a stîrni un rîs homeric, fără ca pentru aceasta tonul așezat, ce domnește în toate scrierile lui, să înceteze. Silința pentru a fi humoristic nu se simte nicăirea, și Creangă debitează cele mai mari enormități cu un aer de convingere netulburată. La fiecare poveste, nu uită să ne spuie că omul trăiește încă, dacă n-a fi murit, ca Ivan Turbincă [1], și că ospățul ține încă, de nu s-a fi mîntuit, și naivitatea povestitorului e minunată, cînd descrie operația „cinătuirii“ femeii lui Stan Pățitul, prin care cinătuire el și cu dracul Chirică o ușurează de-o coastă, singura de drac, care-i mai rămăsese. Tipurile, cînd își dă osteneala să le zugrăvească, în povești mai ales, arată o imaginație uriaș de humoristică ; dovadă descrierea lui Gerilă, care, cînd suflă cu „buzoaiele lui groase și dăbălăzate“, una i se dă peste cap, pe cînd cealaltă îi ajunge la pîntece.

Puțini dintre humoriștii moderni au avut ca dînsul darul înnăscut de a lega la un loc, într-o capodoperă de humor, limba cea mai comică posibilă, în care un singur cuvînt pus bine e de ajuns ca să producă impresia dorită de humorist, cu schimonosirea, ce trebuie adusă realității, pentru ca aceasta să devie ridicolă. Fără să aibă imaginația amețitoare a lui Jean-Paul, puterea de concepție a lui Swift ori Dickens, el poseda toate însușirile humoristului, și, pus în alte împrejurări, dacă ar fi pierdut nemăsurat ca originalitate, cine știe ce față ar fi luat verva lui nesfîrșită, totdeauna sănătoasă și vioaie.

Țăran prin caracterul operei sale întregi, Creangă a păstrat totdeauna scepticismul pentru cuvinte, înțeleapta neîncredere a țăranului. El, nepotul vornicului din Pipirig, al acelui David care l-a dus întîi la școală, unde era să-și deschidă mintea, fără să-și „corchezească“

[1] Cf. pentru a se vedea humorul lui Creangă, o poveste asemănătoare la scriitoarea spaniolă Fernan Caballero.

limba, săteanul din Humulești a fost necontenit cu inima între acei ce-l văzuse crescînd, pe atuncea, cînd, copil bălan, însenina, cum zice el, cerul cu un zîmbet de-al lui. Deprins să vorbească în pilde, a luat apărarea fraților săi de muncă în două nuvele, cei doi Ion Roată, în care se simte o inimă, care, ca a lui Dostoievski, înțelege pe cei umiliți și apăsați, și care sîngeră de suferințele lor. Prin gura țăranului de la Divanul ad-hoc, „om cuviincios", dar „cu gîdilici la limbă", scriitorul însuși vorbește, și căldura simpatiei se simte în rîndurile în care ne povestește, — așăzat, după obiceiul său, și fără declamații — cum „cine se scoală mai de dimineață, acela e stăpîn în sat la ei, de-i oropsește și-i tiohăiește mai rău decît pe vite". Și nicăiri mai multe lucruri nu s-au spus mai frumos în cuvinte mai puține, decît atuncea cînd bătrînul plugar își deschide înțeleapta gură, ca să spuie boierilor din Divan adevărul mare și plin de mustrări că „ia palmele țărănești străpunse de pălămidă și pline de bătături, vă țin pe dumneavoastră de atîta amar de vreme, și vă fac să huzuriți de bine". Dealtfel, vremile cele nouă îi plac și mai puțin decît cele vechi, și Creangă e dintre cei ce, nemulțumiți cu timpurile lor și setoși de un ideal, și-l strămută în trecut, cînd, vorba lui, fetele aveau rușine și cînd, într-o lume mai românească, se vorbea o limbă mai puțin *corchezită*. În fond, [...] ca poporul ale cărui sentimente le împărtășește, el caută fără păreri de rău zădarnice la toate năcazurile și grijile traiului, fiindcă știe el bine că sînt la urma urmei „trei coți de pămînt, în care se încheie toată scofala pe lumea asta".

Humorist de talent, scriitor senzațional prin excelență, Creangă e acela dintre autorii noștri care a trăit mai aproape de popor, l-a înțeles mai bine și l-a reprodus mai cu viață. Scutit de orice influență străină, el a păstrat neatinsă limba și gîndirea românească, și de aceea nici o altă figură mai originală în simplicitatea ei viguroasă nu se întîlnește în literatura noastră modernă. Și, dacă pe de o parte e regretabil că el n-a cunoscut izvoarele de frumuseți estetice ale Apusului, pe de alta, tocmai acestei izolări a lui trebuie să-i mulțumim pentru caracterul original al operelor sale. În alte împreju-

Scanned with OKEN Scanner

rări, Creangă ar fi fost altfel, dar n-ar mai fi fost Creangă, adică o minune de povestitor, scriind în cea mai frumoasă limbă românească.

1 iunie 1890

[*Schițe din literatura română*, vol. II
Iași, Editura librăriei fraților Șaraga, 1893, p. 75—84.]

VLADIMIR STREINU

[DESPRE UMORUL LUI ION CREANGĂ]

Umorul este poezie și poezia este metaforă. Din cîte studii există asupra lui Ion Creangă, dintre care cele mai însemnate sînt ale lui Jean Boutière și G. Călinescu (fără să se poată trece cu vederea contribuțiile lui N. Iorga, G. Ibrăileanu, Tudor Vianu și, ultima, Zoe Dumitrescu-Bușulenga), nu știm să se fi pus întrebarea : care e metafora umorului lui Ion Creangă ? Atragem încă o dată atenția asupra conduitei bifurcate, pe care o urmează totdeauna exprimarea lui. Este evident că nu arta scrisului, ci arta spunerii, observată felurit de mai toți criticii, înșiruie un fel de pozne stilistice de la cuvîntul-calambur pînă la fraza sau perioada care, desfășurîndu-se normal pînă la un punct, se întoarce pe neașteptate în contra sensului firesc sau, dacă spune același lucru, îi dă mișcarea formală de a spune contrariul. Tipul mai complex al acestei bifurcări pe bază de șiretenie sintactică se vede din exemplele pe care le repetăm și le completăm : „Și să nu credeți că nu mi-am ținut cuvîntul de joi pînă mai de-apoi, pentru că așa am fost eu, răbdător și statornic la vorbă în felul meu ; și nu că mă laud, căci lauda-i față : prin somn nu ceream de mîncare ; dacă mă sculam, nu mai așteptam să-mi deie alții ; și cînd era de făcut ceva treabă, o cam răream de pe-acasă. Și-apoi mai aveam și alte bunuri : cînd mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine ; cînd mă lua cu binișorul, nici atîta". Sau : „În sfîrșit, ce mai atîta

Scanned with OKEN Scanner

vorbă pentru nimica toată !? Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită, din Humulești, care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cuminte pînă la treizeci și nici bogat pînă la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sînt, niciodată n-am fost". Plăcerea de a înșela pe cititor cu strengăria sintaxei apare pînă și în descripția obiectivă, care e destul de rară și, chiar așa, numai schițată în opera lui. Ca să dea imaginea vechimii Cetății Neamțului, o descrie ca fiind „îngrădită în pustiu, acoperită cu fulger... și străjuită de ceuce și vinderei"... Într-o ediție „îngrădită cu pustiu" a apărut „îngrămădită cu pustiu". Greșeală a editorului sau poate numai a zețarului, modificarea arată că autorul ei nu cunoștea paradoxul formal de care stilul lui Creangă nu se leapădă nici în descripții. În orice caz, autorul „îndreptării" trebuie să fi fost un cititor și nu ascultător al povestașului. În adevăr, Creangă avea nu atît un condei cît un glas pe care și-l sonoriza cu condeiul. De nenumărate ori, scrisul lui atrage atenția într-un sens pe care inflexiunea vocală îl subminează. Chemarea călugărească se trezise astfel, în el, fiindcă auzise „toată vara" cum, pe lîngă mînăstirea de maici Agapia, cîntă „un glas îngeresc" : „Ici în vale, la pîrău / Mielușa lui Dumnezeu" și altul „gros", care răspundea : „Hop și eu de la Durău, / Berbecul lui Dumnezeu !"... Și continuă mai mult cu glasul decît cu condeiul : „Căci, fără să vreau, aflasem și eu, păcătosul, cîte ceva din tainele călugărești, umblînd vara cu băieții după... bureți prin părțile acelea, de unde prinsesem și gust de călugărie... Știi, ca omul cuprins de evlavie". Metafora umorului lui Creangă se construiește prin urmare în spațiul dintre hîrtia pe care scrie și modulația orală cu care își însoțește scrisul. Cît privește explicația socială dată acestei conduite stilistice, Zoe Dumitrescu-Bușulenga afirmă că marele scriitor aparține unei spițe de răzeși, se amintește că răzeșii erau țărani „liberi", cu oarecare stare în acareturi și pămînt, strîmtorați adesea de lăcomia acaparatoare a boierilor și a mînăstirilor. Admițînd, în contra documentelor, că scriitorul ar fi neam de răzeși, e adevărat că răzeșii erau țărani liberi, avînd o oarecare cuprindere, cum se știe din atîtea documente ; iar în ceea ce privește rapacitatea boierească și monastică, avem

Scanned with OKEN Scanner

nenumărate acte de tărășenii juridice, care arată limpede aceasta și îndeosebi risipirea răzeșilor acelei regiuni din cauza unor apucători fără milă ca Sturzeștii. Așadar, luptă a existat și încă dintre cele mai deschise și curajoase, răzeșii fiind țărani liberi pe bază de avut propriu. Ei acționau fățiș cînd primejdia putea fi înfruntată, cu plîngerea la autoritățile vremii și chiar cu toporul la hotarul pămîntului ; cît nu, lichidau totul și porneau devale, strămutîndu-se mai la lărgime, unde își salvau astfel libertatea răzeșească. Autoarea crede că acel echivoc scriptico-vocal de care am vorbit mai sus, și pe care l-am propus ca metaforă a umorului lui Creangă, ar fi provenind din condiția socială a stirpei scriitorului, adică din răzeșia neamului său. În același timp ni se afirmă că duplicarea registrului expresiv e caracteristică vorbirii poporului român și autoarea stăruie îndelung asupra originii populare a acestui mod de expresie, stăruie cu exemple prototipice luate din gura poporului și cu analize convingătoare ale psihologiei oprimaților. În spatele exprimării duplicate a țăranului e de presupus deci un foarte depărtat orizont de noapte, încărcat de temerea de a vorbi deschis. Explicația nu este adevărată. Dar din punctul de vedere al autoarei rezultă că „poporul“ ar fi fost în întregime o imensă colectivitate de răzeși, ceea ce nu mai este adevărat ; și mai rezultă că răzeșimea, această categorie de țărani liberi, care se luau de piept și cu boierii și cu egumenii cînd aceștia se atingeau de temeiul libertății lor, adică de pămîntul propriu, vorbeau nu fățiș, cum acționau, ci temător, retractil, echivoc și chiar ermetic, ceea ce de asemenea nu e adevărat. Dacă un vlăstar răzeșesc, cum era Moș Ion Roată, vorbește în aluzii și echivocuri ca orice Ipate sau Dănilă Prepeleac, acoperirea pe care și-o ia astfel vine din împrejurarea că vorbea unor „boieri“ ai timpului, vine deci din noaptea istorică a spiței cînd strămoșii poate nebănuiți erau simpli și bieți „vecini“, adică robi temători de biciul stăpînului. Aceștia sînt de văzut la originea vorbirii implicate, care specifică arta spunerii lui Creangă și nu răzeșimea liberă pe fapta și cuvîntul ei. Iar dacă este așa, dacă poporul sărac-lipit, căruia înșiși răzeșii, de pe treapta lor țărănească, îi ziceau „prostimea“, deși boierii îi amestecau chiar și pe ei în marea „prostime“ a poporului, dacă acest popor sărac-lipit este

Scanned with OKEN Scanner

adevăratul autor al discutatului tipar stilistic, atunci orice referință, dată fie și suputativ, contrazice izvorul autentic. Cîteodată exprimării umoristice a lui Creangă i se spune „stil satiric". De la un timp, mai de curînd, s-a tot pus în vedere, chiar cu neobosită stăruință, satira anticlericală și lecția moralizatoare a operei lui. Pe 234 de pagini, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, reprezentînd această tendință, variază în toate felurile formula „spiritul satiric" : „artă satirică", „viziune satirică", „stil satiric", „registru satiric", „geniul satiric" etc. ... Pe aceleași 234 de pagini, abia la p. 121 pomenește cuvîntul „umor", pe care îl mai găsim tot atît de prizărit pe alte trei pagini (128, 148 și 174). Prima dată cînd apare „umor" e corectat repede prin „ironie amară", astfel încît cititorul își poate zice pe drept cuvînt că — după autoare — „satiră" și „umor" sînt cuvinte cu același conținut critic. Eroare. Opera lui Creangă, ieșită din cea mai irecuzabilă matrice populară, contaminat și mai cu seamă eliberator optimistă, învață pe oameni îndeosebi dragostea de viață chiar sub forme de care putem rîde. Creangă rîde din toată inima, dar dintr-o inimă bună, largă și îngăduitoare, rîde de semeni, de ființe care îi seamănă lui însuși și rîde de sine, cum ar rîde de oricine altul. „Satira" lui dezvăluie condiția omului, de care nu omul e vinovat, fiind de aceea demn de iubit și de salvat. Mijlocul lui Creangă de a-și salva semenii se numește „umor" și el a preluat acest mijloc direct din mîinile crăpate de muncă ale poporului român, ale acelui popor care se elibera în spirit de ceea ce nu se putea elibera altfel. Povestitorul nostru nu crede în vinovăția oamenilor de care rîde, cum cred toți autorii satirici. Originalitatea lui cea mai adîncă, venită de lîngă o filozofie care e mai mult înțelepciune și echilibru moral, stă în puritatea umorului, nealterat nici de cea mai fugace intenție satirică. Așa i se explică succesul în patria marilor satirici ca Swift, Sterne, Molière, Goldoni, Cehov ș.a. și chiar în limbile Extremului-Orient, unde împrejurări politice noi au făcut să-i ajungă opera. Satiricii sînt totdeauna exteriori lumii pe care o satirizează, în timp ce Creangă face parte cu trup și suflet din *comunitatea* eroilor săi. El este poetul umoristic prin definiție și puritatea formulei sale strălucește chiar lîngă un Ra-

Scanned with OKEN Scanner

belais față de care deosebirile sînt artistic mai semnificative decît asemănările.

Ne-am obișnuit de prin școli să-i zicem „umor", deși pentru Creangă e mai potrivită vorba lui însuși, aceea pe care o întrebuințează în situații asemănătoare : „voie bună". Atît de constituțională este voia bună a operei povestitorului, că formează unul dintre semnele ei de recunoaștere. Nimic n-o alterează, nici satira ca la Caragiale, nici duioșia ca la Brătescu-Voinești, păstrîndu-se în starea cea mai pură. I se identifică tipul de cîteva ori, dar numai în cuvinte și pierdut repede și acela, la un Hogaș. E contaminantă, sănătoasă și organică, fiind mod al sensibilității și nu perspectivă intelectuală. Față de cele populare, *Poveștile* lui, cum observă Jean Boutière, se disting prin această abundență comică nativă, a cărei cuprindere însă o dau întreagă numai *Amintirile*. Aici, registrul ei este complet.

Sînt jocuri de cuvinte care comunică un fel de zburdălnicie a dicționarului însuși, cuprins pe neașteptate și el de voia bună a autorului ; un chef lexical, sau cam așa ceva, aruncă vorbele în sus, plesnind în miez ca boabele de porumb la foc. Cînd „moș Chiorpec ciubotarul" vedea pe Nică venind în odaia lui de plotogar, deși cu puțin înainte îl „răbuise"... pe la bot... cu feleștiocul muiat în „dohot", îi zicea „He, he ! bine ai venit *nepurcele*" ; despre „popa Buligă" (ce-i ziceau și „Ciucălău"), răposat fiind, se pomenește cu ton de pietate, pînă ce pomenirea se sfîrșește cu un „Dumnezeu *să-l iepure*". De altă parte, sînt fraze întregi, care, cu aerul desfășurării normale, se întorc în contra sensului așteptat de cetitori sau spun același lucru, dar cu mari pregătiri formale de a spune altceva.

Nici cînd înfățișează oameni sau scene ce stîrnesc rîsul, hazul povestitorului nu se denaturează ; se menține mereu deasupra intenției satirice sau sentimentelor de moment ale autorului. Haz pentru haz provoacă atît preotul Oșlobanu, care zvîrle în timpul slujbei „cu pravila cea mare" și cu „un sfeșnic de alamă" după călugării cîrcotași, cît și popa Ciucălău, care, aruncîndu-și potcapul, se pune la joc cu tinerii, „de-i pălălăiau pletele". Astfel că ceea ce distinge umorul-voie bună al lui Creangă este gratuitatea efectului, starea genuină și irresponsabilitatea pornirii.

În sfîrșit, ca prag superior al acestui dar sînt paginile întregi de narațiune sau descripție comică, despre care ideea cea mai înaltă o dau acele asalturi la carte ale dascălilor mustăcioși din Fălticeni.

„...ș-apoi carte se-nvăța acolo, nu glumă ; unii cîntau la psaltichie, colea, cu ifos :

Ison, oligon, petasti
Două chendime, homili

pînă ce răgușeau ca măgarii ; alții dintr-o răsuflare spuneau cu ochii închiși cele șapte taine din catihisul cel mare ; Gîtlan se certa și prin somn cu urieșul Goliat ; mustăciosul Davidică de la Fărcașa, pînă tipărea o mămăligă, mîntuia de spus pe de rost, răpede și fără greș, toată istoria Vechiului Testament de Filaret Scriban, împărțită în perioade, și pronumele conjunctive de dativ acuzativ din gramatica lui Măcărescu :

„Mi-ți-i ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-i-le ; me-te-îl-o, ne-ve-i-le, mi-ți-i, ni-vi-li".

Ce-a fi aceea ducă-se pe pustii ! Unii dondăneau ca nebunii, pînă-i apuca amețeala ; alții o duceau numai într-un muget, cetind pînă le pierea vederea ; la unia le umblau buzele parcă erau cuprinși de pedepsie ; cei mai mulți umblau bezmetici și stăteau pe gînduri, văzînd cum își pierd vremea, și numai oftau din greu, știind cîte nevoi îi așteaptă acasă. Și turbare de cap și frîntură de limbă ca la acești nefericiți dascăli nu mi s-a mai dat a vede ; cumplit meșteșug de tîmpenie, Doamne-ferește !

De-a mai mare dragul să fi privit pe Davidică flăcău de munte (urmează portretul). Dumnezeu să-l ierte, că n-avu parte să se preuțească ; a murit sărmanul, înainte de vreme, înecat cu pronumele conjunctive, peritu-le-ar fi numele să le peară, că au mîncat juvaer de flăcău !"

Această euforie de umor și mai ales de umoare, gratuită, naivă și irepresibilă este desigur a omului sănătos, a organismelor robuste pentru care nu există sforțare ; sau este, dacă știm că omul a fost bolnav, cum e cazul, a unei conștiințe, pînă la care vătămarea n-a putut ajunge ; și ea creează, iar nu epilepsia omului, pe care o contrazice și o învinge, acea trăsătură de identitate literară, între altele, a *Amintirilor :* voia bună.

Scanned with OKEN Scanner

Nu credem să fie cineva care ar putea zice că opera, fiind scrisă în deplină sănătate a tinereţii, s-a găsit în afara primejdiei de a i se modifica natura prin „pedepsia“ care se declară abia în ultimii ani de viaţă. Căci partea a IV-a din *Amintiri* e scrisă chiar atunci, în perioada cea mai zdruncinată a sănătăţii autorului, lucrul ei trebuie să se fi prelungit pînă între somnurile frenetice pe care i le da boala şi care se îndesiseră, — pînă între călătoriile grele la Slănicul mîntuitor, fiind citită întîia oară la „Cercul literar“ din Iaşi, cu numai un an înainte să se prăpădească. Iar de era lucrată, ca primele trei, în afara perioadei maladice, cu atît mai mult nici o legătură nu poate fi între una şi alta.

Încît, revenind asupra nepotrivirilor semnalate, vedemn că metoda biografică nu legitimează abuzul de biografism al bibliografiei Creangă, putînd lumina numai în parte această unică fizionomie literară. Iar dacă portretul biografic nu coincide în atîtea trăsături, după cum am văzut, cu portretul literar, e semn pentru noi că biografia dă un personaj care a dispărut pentru totdeauna, în timp ce opera luminează o mare figură mereu vie. Dar că în viaţă a fost un biet suferind de epilepsie, ceea ce vine împotriva impresiei de sănătate jovială a scrierilor sale, că a fost un şcolar eminent, ceea ce nu se potriveşte cu felul literar „slăvit de leneş“ în care singur se prezintă, s-ar putea crede în cele din urmă că asemenea inadecvări nu sînt deplin semnificative.

Acum însă, cînd cunoaştem pe Creangă în lumina de unic erou al operei sale rapsodice, ca băştinaş patriarhal, care cu efortul artistic şi-a adîncit identitatea poporană, deosebirea de cum l-ar putea arăta biografia devine cu totul evidentă. Şi nu numai atît. În corespondenţa sa sînt fragmente care îl umbresc în chiar identitatea trăitoare artisticeşte ; s-a zis că apare cînd şi cînd mahalagiul din marginea Iaşilor, cu vorbirea strîmbă, cu deformarea gustului şi tot ceea ce caracterizează în negativ pe orăşeanul mărginaş. Astfel în scrisoarea către unchiul Gheorghe, preot în Tîrgul Neamţului, scrisoare datată „Iassi, 3 din luna a şeapta, timpul secerişului, la ovreii din Iassi (Palestina nouă)“, citim : „...a căzut cu c... (cuvîntul scris întreg — n.r.) în par. ; pardon de espresiune ! şi a nevalabilului prohesore (дисатȣл) rural *Ţipirigu, cucurigu* sau Pi ! pi ! ri ! g (ȣ); care are trei mii de zile pe anu

de lei, patru care de cărbuni din pădurea Dumesniculuі...“ Sau : „În fine ! În considerăciunea observărei fiindcă țeara n-are motivele ei, Doamna face toate trebile, *pamplesiru*. Destul !!!“, „...să-rutări amicabile din parte-mi d-lui Georgiu, precum mîinile, gurița și ochii d-nei E.le.nu.ța. rugîndu-i totuodată de iertare căci zic amicalminte“, „Închinăciuni mutuale la cei ce nu me vor întreba“ ; „Iar venerabilul părinte Vasile Resmiriță...“ etc. Sau în sfîrșit : „Altă noutate : M-am mutat într-o casă unde se află și cîteva frumușele, ce pe la Iassi le zic *fete* ; știi proverbu cela : «Bețivului și Dracu-i iese cu ocaua plină». Cu alte cuvinte sînt factor de... iaca o nouă funcțiune !!!“.

Despre apucătura de mahalagiu la Creangă, Ibrăileanu însuși a făcut o mențiune de cîteva rînduri în articolul amintit în altă parte[1]. Că a existat numai ca simulacru umoristic pare convingerea cea mai obiectivă. Dar documentul a putut influența atît studiul critic propriu-zis, cît și imaginea de om pe care o luminează opera. Nu găsește Boutière că în *Popa Duhu* și într-un fragment din *Amintiri* se reflectează „spiritul de mahala“ ? Și dacă Popa Duhu are vorbe și purtări asupra cărora un străin de viața noastră sătească e firesc să se înșele, interpretarea certei dintre popa Isaiia, călugărul Teofan și popa Oșlobanu, ca dovadă de *esprit faubourien*, stîrnește mirarea. Disputa asupra tipicului și mai ales transformarea ceaslovului și sfeșnicelor în proiectile, ca și fuga „mai mult pe brînci“ a lui Isaiia și Teofan, duce gîndul la homerismul bufon din *Le Lutrin* și nu la ideea de mahalagism. Ne îngăduim să credem că numai scrisoarea către unchiul Gheorghe, pe care Boutière o și reproduce în fotocopie, a deformat o judecată critică în general sigură.

Cît despre alterarea portretului spiritual prin asemenea documente, mai e nevoie să se stăruiască ? Scrisoarea în chestiune, chiar dezvăluind un adevăr psihologic, scoate din mormînt pe omul biografic, care a murit pentru totdeauna. Fie și în numele adevărului, profesat cu superstiție și păgînism, nu trebuie să sufere adevărul estetic, datorită imboldului exclusiv al căruia mergem la

[1] Cf. *Povestirile lui Creangă*, în prezentul volum (N. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

biografie. E lucru nespus de ciudat ca pasiunea vieții scriitorilor, care derivă din pasiunea pentru creațiunea lor, să se întoarcă împotriva îndreptățirii ei firești. De aceea, începînd studiul de față, am semnalat neînțeles de marea măsură de biografism a bibliografiei critice privind pe Creangă ; am schițat nepotrivirea dintre adevărurile vieții povestitorului și acelea ce reies din literatura sa, pe care le contrariază, și după cum văzurăm acum, le și contrazice fundamental ; pe acest temei, ne-am îndreptat atenția asupra operei însăși, rațiunea unică a interesului pentru viața oricărui scriitor, am susținut un studiu exclusiv literar, ale cărui concluzii sînt homerismul viziunii, adică facultatea de a vedea și evoca în dimensiune uriașă, și structura rapsodică, adică epicism și oralitate, totul fiind menit să arate că opera conține elementele nepieritoare de portret ale autorului ; iar portretul care ni s-a limpezit astfel este, cu oarecare adaosuri de istoricitate și complexitate individuală, al omului arhaic din ținuturile noastre conformat genial.

Din ceea ce am afirmat în cuprinsul acestei cercetări, sîntem nevoiți acum să revenim asupra formulării unei dorințe. Credeam că reamintirea lui Creangă ar fi fost mai cuvenit să se facă printr-un studiu estetic, decît cum s-a făcut la falsul centenar din 1937, prin înfățișări biografice. Credem însă același lucru. Dar cum încheiem prezentarea noastră, plini mai ales de frumusețile care s-au refuzat analizei critice, găsim că singura nimerită, dincolo chiar de studiul propriu-zis al operei, este lectura directă cu voce tare și în săli publice. Pentru aceasta e nevoie însă de un cetitor actor.

În timp ce noi căutăm încă a ne apropia de geniul lui Ion Creangă, un cap de vietnamez surîzător poate că stă aplecat pe *Amintiri din copilărie* și *Povești*. Poate, pe aceleași pagini, traduse azi în treizeci de limbi ale pămîntului, cititori de rase și naționalități diferite petrec în același timp ceasuri de aceeași uimită desfătare. Toți își vor fi construind, despre Humulești și despre țara de țărani a *Poveștilor*, imagini care de care mai luminoase. Satul de pe Ozana va fi apărînd în ochii lor ca așezare omenească necălcată de piciorul greu al nevoii. În adevăr, nouă înșine, cititori români, lumea marelui

Scanned with OKEN Scanner

povestitor ni se pare miraculos teafără, fără urmă de suferință. Și dacă belșugul material face îndeobște pe om bucuros de viață, e firesc ca din veselia neîntreruptă a oamenilor lui să se răsfrîngă asupra satului și țării acestor oameni ideea de locuri ale îndestulării. Oricît ar vorbi Creangă și eroii lui de „sărăcie", un factor nelămurit, care poate fi voioșia sau nepăsarea de efectele ei, o escamotează literar, încît cititorul nu și-o închipuie economic. Și iluzia de bunăstare devine cu atît mai puternică pe alte meridiane, cu cît ele sînt mai depărtate. Asiatul sau sud-americanul, citind azi pe Creangă, iau mai întîi cunoștință de o lume în care efortul de a trăi pare abolit. Ei simt, ca și cititorii de la noi, că un Oșlobanu, un Mogorogea, un Ipate, un Dănilă Prepeleac și Ivan Turbincă, dimpreună cu însuși autorul lor, nu se preocupă în nici un fel de lupta pentru existență. Adevărul însă e cu totul altul : unii umblă prin școli de oraș, cu gîndul să scape de traiul greu părintesc, iar alții se iau la trîntă sau la întrecere cu dracul, care nu e decît numele de poveste al Nevoii. Viața lor, în realitate, e cel puțin precară. Numai că o veselie de zei le aurește precaritatea și totul devine ficțiune estetică întremătoare. După lectura lui Creangă, asiatul pleacă mai voios să-și vînture orezul, cum plecăm fiecare la treburile vieții noastre. Un umor nesatiric care face vocabularul jucăuș, frazarea șugubață, personajele poznașe umplu binefăcător conștiința cititorului, propunîndu-i-se ca soluție de viață.

Rîsul în opera lui Creangă nu pedepsește, nu cenzurează, nu denunță vicii sau defecte omenești pe care le naște o anumită societate, o anumită profesiune, o manie individuală ; rîsul lui e o petrecere pe seama limitelor naturii omenești, care sînt în primul rînd limite proprii, ale celui ce rîde, și numai în al doilea rînd sînt și ale altora. Creangă e om din popor cu mintea plină de proverbe, dintre care mai cu seamă unul, și anume, „Rîde dracul de porumbe negre și pe sine nu se vede", îl împiedică să fie satiric. Nu omul e răspunzător de limitele și neajunsurile lui. Ca să merite rîsul batjocoritor, el ar trebui să fie vinovat și Creangă nu acuză niciodată pe oameni. Chiar gîndurile acestea i se par într-un fel ofensatoare și de aceea nu le exprimă direct, ci numai le implică în gratuitatea umorului său, putîn-

Scanned with OKEN Scanner

du-se chiar spune că trece repede pe lîngă ele, fiindcă nu sînt prea vesele.

La iluzia de viață fără griji materiale se adaugă astfel, în impresia cititorului, un sens înalt al spectacolului de veselie, pe care Creangă și lumea lui îl dau fără întrerupere, după cum se adaugă sentimentul unei inalterabile sănătăți. Eroii *Amintirilor* și *Poveștilor* sînt în adevăr făpturi zdravene („hojmalăi", „coblizani", „găligani") și nu o dată uriași odiseici (Ochilă avînd frunte cu ochi „cît sita"). Autorul însuși, pe care niciodată cetind nu-l pierdem din vedere, ni se închipuie clădit de asemeni cu eroii lui sau, oricum, conformația robustă și mai cu seamă sănătatea i se deduce ușor din conduita umoristică. Creangă sănătos ! Mirifică putere a ficțiunii artistice ! În realitate, era tot atît de sănătos pe cît era și de bogat. Scos din diaconie pentru motive astăzi stupide (frecventa teatrul și își tăiase higienic coada preoțească), iar din învățămînt fără nici un motiv și împotriva excelentelor rezultate didactice, trebuie să se dedea unei negustorii meschine de tutun, luptă cu sărăcia, căreia nu-i va îngădui să treacă în operă sub forma nici a unei umbre de tristețe, rămînînd activitatea lui permanentă. Cît privește sănătatea, el cădea de-a-n picioarele în scurte dar istovitoare somnuri frenetice, lovit de o boală care, trîntindu-l pe stradă sau pe dușumeaua clasei, în fața școlarilor speriați, l-a purtat mereu prin „feredeele" băbești și, tot atît de zadarnic, pe la apele Slănicului. Dar întocmai ca sărăciei, nici boalei, care-l vătămase incurabil, nu i-a dat pas să pună urîțenia pe lucrul lui literar. Abia o singură dată, și atunci de dragul unei figuri literare, vorbind de memorizarea mecanică în școala timpului, numește această maladie populară, spunînd că „tîmpului" de Trăsnea i se „băteau buzele ca de pedepsie". În restul operei, pe paginile căreia, scriind-o va fi căzut de cîte ori nu putem ști, nici urmă de marea lui suferință trupească, nici urmă de fatalele ei consecințe morale. Ion Creangă, în marea lui creație, iubea pe oameni. Umorul nesatiric, negație sublimă a suferinței proprii, este la el solidaritate cu semenii, pe care vrea numai să-i înveselească, ușurîndu-le existența.

Fișa traducerilor din opera lui Ion Creangă, adaosă considerabil prin acțiunea de stat a ultimilor ani, este impunătoare. Numai pînă în 1950 se tradusese în ger-

Scanned with OKEN Scanner

mană *Harap Alb* (1910, trad. prof dr. G. Weigand), în engleză *Moș Nichifor Coțcariul* (1921, trad. Lucy Byng), din nou în germană *Capra cu trei iezi* (1928, trad. Anita Dimo-Pavelescu), din nou în engleză *Amintiri din copilărie* (1930, trad. Lucy Byng), în franceză *Povești* (1931, trad. Stanciu Stoian și Ode de Chateauvieux), în italiană *Amintiri din copilărie* (1932, trad. A. Silvestri-Giorgi), în polonă *Povești* (1933, trad. Konstancya Mayzlowna), în portugheză *Amintiri din copilărie* (1947, trad. Victor Buescu și Antonio R. Mousinho). Și din nou în franceză *Amintiri din copilărie* (1947, trad. Yves Auger). După 1950 intervine acțiunea sistematică a statului, opera lui Creangă traducîndu-se în toate limbile popoarelor prietene și înconjurătoare. Dintre limbile europene se are în vedere încă o dată franceza cu *Opere alese* (1955, trad. Elena Vianu), și, cum comunică o informație, Creangă se află de asemenea tradus chiar în Orientul cel mai îndepărtat pentru vietnamezi, coreeni și mongoli. Iar, în afară de aceasta, o inițiativă particulară se semnalează încă o dată în italiană cu *Povești* (1955, trad. Anna Colombo).

E sigur dar că nici un alt scriitor român n-a atins cu opera lui puncte etnice mai exterioare. Scriitor de o etnicitate ca și particulară față de ceea ce se înțelegea cam în grabă prin „literatură universală", succesul lui de audiență la englezi, italieni, mongoli și vietnamezi putea fi socotit ca imposibil. Și totuși adevărul este altul și chiar cel contrar. Căci, deși scriitor român, și se poate adăuga în chip semnificativ, spre a i se vedea mai bine orientarea, scriitor moldovean, nemțean, humulești-tean, scriitor deci de un localism presupus ca aproape izolator, Creangă e citit azi pretutindeni, după cum ni se afirmă, cu cea mai spontană participare. Situația aceasta, dacă i-ar fi putut trece cîndva prin minte, lui i s-ar fi părut glumeață. El socotea Iașii secolului trecut ca o „nemție" curată, un fel de străinătate socială suficientă ca să se mai gîndească la contactul cu străinătăți de alte limbi. Cultivînd un localism ca și absolut, prin care totuși a ajuns să se înscrie în universal, Ion Creangă închipuie tipul de scriitor opus acelora care speră o glorie mai largă prin adoptarea unei limbi de circulație internațională. Experiența s-a făcut și rezultatele se cu-

Scanned with OKEN Scanner

nosc. Nici D'Annunzio, nici Rilke și, nici, la noi, Macedonski nu s-au afirmat ca scriitori mari decît în limba maternă și nu în cea franceză pe care au adoptat-o temporar. Cazul lui Creangă ne învață că efectul literar în străinătate se obține prin altceva decît prin exprimarea proprie în limbile respective, sau într-o limbă mai cunoscută acolo. Scriitorul a răspuns la antipozi adîncindu-și vatra părintească.

Chiar particularitățile lui lingvistice, peste interesul acelora de ordinul pitorescului etnologic, au fost, credem, decisive în succesul literaturii sale. Materiale etnologice, interesante numai ca atare, se găsesc în orice colecție de folclor ; ceea ce cititorul de oriunde găsește numai în Creangă este o identitate de scriitor formată mai cu seamă din valori stilistice.

În adevăr nimeni ca el n-a stilizat mai efectual oralitatea completă, de tip rapsodic, a poveștilor populare ; în stilul nici unui alt scriitor (în afară de, poate, al lui Caragiale, aplicat însă altui fond omenesc) nu există dublul plan, scriptic și în același timp vocal, care de cele mai multe ori, prin divergență dusă pînă la contrastul antifrazei, creează un fel de metaforă a umorului, specifică lui Creangă. Scriitor și actor totodată, fraza lui e bineînțeles scrisă, dar este mai ales jucată vocal pe un registru de intonații, în cuprinsul căruia cuvintele pot căpăta chiar sensuri contrare. Ca în limbile Extrem-Orientale, unde cuvintele au atîtea înțelesuri cîți moduli de intonație li se aplică, glasul povestașului moldovan e plin de asemenea „semanteme“ (cum le spun lingviștii) nescriptice, și ele singure îi susțin identitatea. Iar excelența traducerilor se asigură numai prin punerea lor în vedere. Nu putem zice că traducerile de pînă acum, cîte cunoaștem, n-au ținut seama de mai toate formele oralității lui Creangă. E dintr-o dată remarcabil că traducerile Elena Vianu și Anna Colombo modelează în material lingvistic, respectiv francez și italian, cu toată dexteritatea, acel stil gratuit sporovăitor dezvoltat din firea „vorbelor de clacă“. Numai în această direcție i se află lui Creangă specificitatea și adîncimea.

Astfel un element de oralitate cu semnificații profunde, neurmărit îndeajuns de traducători, ni se pare felul scriitorului de a-și împăna povestirile cu zicale. Nu e vorba de proverbele înseși, ci de formula cu care

Scanned with OKEN Scanner

sînt introduse. Creangă zice, de exemplu : „Vorba ceea : sînt cinci degete la o mînă și nici unul nu seamănă cu altul“ ; sau „vorba ceea : fiecare pasăre pe limba ei piere“, sau „vorba ceea : mai aproape dinții decît părinții“, sau „vorba ceea : zidurile au urechi...“ Chiar dacă, rareori, modifică într-un fel oarecare formula de introducere, cuvîntul „vorba“ apare de cele mai multe ori ca o constantă plină de semnificație, ceea ce îi dă caracterul de precipitat verbal al unei filozofii a vieții.

Dicționarele în privința aceasta sînt de puțin ajutor. După Tiktin, „vorba“ are trei grupe de înțelesuri : „1. *Reden, Rede, Gerede, Gespräch. 2. Wort. 3. Sprichwort*“, iar după *Dicționarul limbii române literare contemporane* (4 vol.), ca și după recentisimul *Dicționar al limbii române moderne* (1 vol.), unsprezece : „1. *Cuvînt.* 2. *Spusă, zisă.* 3. *Vorbire ; expunere, istorisire.* 4. *Convorbire, conversație, discuție, taifas, neînțelegere, sfadă, ceartă.* 5. *Mod, fel de a vorbi.* 6. *Zicală, zicătoare, proverb, expresie.* 7. *Sfat, învățătură, îndemn, poruncă, părere, convingere, hotărîre.* 8. *Făgăduială, promisiune, angajament, cuvînt dat.* 9. (mai ales în construcție cu verbele „a fi“, „a avea“) *Tocmeală, tîrguială, înțelegere, învoială.* 10. *Zvon, veste, știre, informație, bîrfeală, clevetire, calomnie.* 11. *Grai, limbă*“. Da, „vorba ceea“ ca expresie și rost se menționează la o anumită grupă de sensuri. Dar în discuție este acel sens al ei, care a și dat naștere altei expresii și anume „povestea vorbei“, unde „vorba“ nu însemnează numai „zicală, zicătoare, proverb, expresie“, ci oarecum totalitatea proverbelor. Lipsește din dicționare, cu alte cuvinte, tocmai valoarea stilistică pe care „vorbă“ o dobîndește prin constanța cu care Creangă o repetă.

Iar cînd traducătorii dau formulei orale de introducere a proverbelor echivalențe variate ca : „ein Sprichwort sagt“, „nach einem alten Spruch haben“, „ein Spruch sagt“, „du kennst ja jenen Spruch“ (trad. Anita Dimo-Pavelescu) sau „Ben dice il proverbio“, „ma c'è un vecchio detto“, „ha ragione il proverbio“, „sapete che come si dice“, „come dice il proverbio“ (trad. A. Silvestri-Giorgi) sau „As the proverb says“, „as the sayng goes“, „the proverb says“, „we quoted the sayng“, „as the proverb runs“, „as the proverb runs“, sau în sfîrșit „on a beau dire“, „comme on dit“, „comme on le dit“, „ne connais-tu pas le dicton“, „on le dit bien“, „comme

Scanned with OKEN Scanner

qui dirait", „vous connaissez le dicton", „vous connaissez sans doute le dicton" (trad. Elena Vianu), cînd traducătorii, zicem, variază atît de jucăuș formula de introducere, se pierde fără îndoială valoarea repetării ei *ne varietur*.

Stereotipia în cazul de față, departe de a fi un neajuns, cum probabil vor fi socotit traducătorii, se electrizează în cele din urmă cu o putere de sugestie esențială operei lui Creangă ; prin fixitate ea dă indicația profundă a unei doctrine imuabile, deși orală, la care povestitorul se referă continuu, ca să se autorizeze continuu. Experiența milenară a poporului e un corpus de înțelepciune și cînd Creangă, prin zicale sau unele expresii idiomatice, se autorizează de la acest corpus ca de la o realitate supra-individuală, el face un act de modestie clasică. Conștiința unui clasicism folcloric (tot atît de real în tipicitatea lui ca și clasicismul cult) ni se comunică prin „vorba ceea" mai înainte de a lua cunoștință de situația întîmplătoare, care o reclamă ca să se „legalizeze".

Este adevărat că primul traducător italian, Silvestri-Giorgi, variază mai puțin decît alții formula în discuție. Realizînd într-o măsură stereotipia necesară prin *dice il proverbio* sau *ben dice (dice bene) il proverbio,* el se sprijină în adevăr pe un singur cuvînt : dar are cuvîntul „proverb", în orice unitate frazeologică ar fi cuprins, energia de sens și deci valoarea stilistică din „vorba ceea" ? Ar trebui pentru aceasta o echivalență strict orală și în același timp un climat cultural de oralitate cum în occidentul european e greu de găsit. Presupunem de aceea că traducerea lui Creangă ar fi poate mai înlesnită în limbile de mai recentă cultură scriptică și rămîne spre paguba noastră că nu putem cunoaște direct asemenea traduceri.

Creangă este un povestitor. Foarte greu s-ar putea face un studiu despre Creangă așa cum l-am face despre Slavici sau Rebreanu. Totuși, el are o serie de povestiri și un basm, cum sînt *Dănilă Prepeleac,* povestea pornografică *Povestea lui Ionică cel prost* și *Ivan Turbincă.* Ce anume este comun în afara geniului narativ și umoristic al lui Creangă între aceste povestiri ?

Dănilă Prepeleac, țăran destul de nătîng, în cele din urmă întîlnindu-se cu Dracul, ajunge să încalece pe el

Scanned with OKEN Scanner

și să-l facă să-l aducă acasă, de unde vrea să ia de sub vatră blestemele părintești ca să poată întrece în puterea de a blestema, și cu care se ia la felurite întreceri și pierde rămășagul. Dracul, numai cînd aude de „blesteme părintești", o rupe la fugă. Deci un om care părea nătîng învinge pînă la urmă și pe Dracul !

În a doua povestire, *Ionică cel Prost* — acest Ionică este pur și simplu rîsul satului ; rîd de el mai cu seamă niște oameni înstăriți, un bărbat și o femeie ; bărbatul este plin de răutate la adresa lui Ionică cel Prost, este plin de haz satiric, fiindcă — se spunea, și el era convins — Ionică nu e în stare de nici o ispravă cu nici o femeie ! Și, discutînd între ei la un pahar de vin, înstăritul fiind convins de inepția bărbătească a lui Ionică, — se ajunge la „probă" chiar cu nevastă-sa ! Și Ionică cel Prost adus în ultima și adevărata situație a firii sale, se poartă vitejește, sub ochii bărbatului, dispune de nevastă, spre marea stupoare a acestuia, și mai cu seamă a nevesti-si. Deci, încă o dată, un om prost face dovadă că nu e prost deloc.

În fine, în *Ivan Turbincă,* pînă la urmă Ivan bagă pe toți dracii în turbinca lui printr-o vorbă : „Pașol na turbinca" — și toți dracii sar unul după altul în săcoteiul lui. Cu alte cuvinte, încă un țăran, luat drept prost, în cele din urmă se arată foarte deștept, venind de hac tuturor agenților răului. Este un personaj simbolic, unul și același, deși numit o dată Dănilă Prepeleac, apoi Ionică cel Prost și a treia oară Ivan Turbincă. Dealtfel Creangă, cu întreaga lui comportare stilistică, cu întorsătura neașteptată a frazei care sfîrșește prin a spune contrariul față de ceea ce începuse, cu tiparul umorului său antifrastic, e frate bun al acestor personaje surprinzătoare.

Dar personajul simbolic, pe care cititorii îl pot construi din personajele numite, precum și stilul umoristului sînt fapte artistice trase din adîncimea istoriei noastre naționale. [...] E de crezut așadar că acest țăran de la Humulești, învățătorul Creangă, a avut ochiul cel mai ager din cîți români au scris în țara noastră, a avut puterea de penetrație a unui fenomen de adîncime încă necîntărită, încă neestimată cît trebuie. O observație social-istorică neștiută încă îi căptușește întreaga operă. Așa că noi, cînd citim cu atîta plăcere pe povestitor, deși

Scanned with OKEN Scanner

putem numi anumite izvoare foarte adînci ale farmecului prozei lui, de fapt nu știm că unul din aceste izvoare este tocmai adîncimea pînă la care bate observația lui istorico-socială: taina de existență în veac a unui neam veșnic persecutat de istorie.

[*Ion Creangă*, Ed. Albatros, București, 1971, p. 106—127.]

EUGEN TODORAN

ION CREANGĂ ÎNTRE UMORIȘTII LUMII

[...] Toate popoarele au umorul lor, indiferent cum îl numesc, ca atitudine a celor ce iau viața așa cum este, a oamenilor simpli, luați adesea în rîs pentru prostia lor. Desconsiderați de cei din clasa de sus, care prin poziția lor socială se credeau singurii posesori ai calităților omenești, cei săraci, aparținînd „prostimii", au devenit și o categorie psihică, a „proștilor", pe care cei de sus nu-i luau în seamă, dar care nu erau chiar atît de proști cum păreau, căci adeseori ei foloseau masca prostiei doar pentru a observa ceea ce nu se cuvine, deci „prostește", și a critica astfel pe cei de sus, ca și cînd n-ar fi avut nici un gînd ascuns în observația lor. Cu alte cuvinte, recunoașterea calității de „prost" a fost pentru prostime multă vreme doar forma „prostească" a unei anumite înțelepciuni, cu atît mai ușor de folosit cu cît ei nici nu i se recunoștea dreptul la un alt fel de a fi.

Ion Creangă, în acest fel, a fost un clasic al literaturii române, el exprimînd prin „țărăniile" lui înțelepciunile „prostimii" din care n-a vrut să iasă cu totul, nici după ce a intrat în alt mediu social, păstrîndu-și masca pentru a observa ceea ce „nu se cade" într-o lume ce vrea să pară altfel de cum este, făcîndu-se și el că nu pricepe ceea ce alții mai învățați se silesc să-i lămurească, deși altceva este de priceput. Ca povestitor, cînd s-a încumetat să și scrie ceea ce povestea, el a lăsat cititorului următoarea prefață, ca un cifru al umorului său: „Multe prostii ăi fi citit de cînd ești. Cetește, rogu-te, și ceste și

Scanned with OKEN Scanner

unde-i vedè că nu-ţi vine la socoteală, ie pana în mină, şi dă şi tu altceva mai bun la ivală, căci eu atîta m-am priceput şi atita am făcut".

Privit între umoriştii lumii, Ion Creangă este un adevărat umorist prin ceea ce istoric s-a constituit în arta umorului : în primul rînd observaţia realităţii mai mult din inimă decît din cuget, deşi cugetarea nu devine, ca de obicei în artă, o formă a sentimentului, ci contrariul său ; la aceasta se adaugă îngăduinţa şi chiar simpatia pentru cei surprinşi în contradicţia dintre aparenţă şi realitate, cu motivarea că în viaţă nimic nu este grav, dacă e privit fără prejudecată, fără ca astfel să se îngăduie omului mai mult decît trece de „omenia" lui. Dar în comparaţie cu formele caracteristice ale umorului la diferiţi scriitori ai literaturii universale în dezvoltarea ei istorică — umorul tragic la Cervantes, corosiv la Boccaccio, indecent la Rabelais, jovial la Chaucer, trist la Mark Twain, paradoxal la B. Shaw — umorul lui Creangă este un umor ţărănesc, păstrînd în el urmele originii lui folclorice, asemănător cu al scriitorilor din începuturile epocii moderne, în a căror operă se recunoaşte mai bine viziunea folclorică asupra lumii. Ca un adevărat ţăran, gata să se scuze mereu pentru „ţărăniile" sale, el observă prin ele ceea ce, fiind evident pentru oricine, nu se sfieşte să spună, chiar dacă unora nu le place adevărul. În acest fel l-a ajutat Eminescu pe povestitor să devină un mare scriitor. La „Junimea", solicitat să dea ceva pentru revistă, răspundea redactorului : „N-am adus nimic, dar dacă vreţi vă spun o anecdotă". Chiar lui Maiorescu, care de multe ori i-a putut auzi glumele încreţind fruntea, Creangă îi vorbea cam aşa : „Dar vă rog, multe prostii, şi în vreo două trei rînduri în viaţa mea, de cînd am avut norocirea a vă cunoaşte, chiar grosolănii am îndrăznit a spune faţă de dv., nu însă din răutate ci din prostie : m-a luat gura pe dinainte. Căci d-ta nu se poate să nu înţelegi inima mea. Iertaţi-mă, vă rog, de toate şi daţi-mi voie să vă spun şi acum una". Într-o formă asemănătoare, în care constă farmecul povestitorului, umorul său, răspundea şi tinerilor care, grupaţi într-un „Cerc literar" la Iaşi, după mutarea „Junimii" la Bucureşti, îl considerau un continuator al lui Maiorescu, pontif al mişcării lor. Întrebat odată despre o poezie, ca mare critic ce se afla, el răs-

Scanned with OKEN Scanner

punde : „Bună, foarte bună, un sfîrîiac“, pentru ca apoi să trebuiască să spună anecdota cu țiganul care nu știa să facă potcoave, ci doar să stingă în apă fierul înroșit în foc. Este acesta umorul lui moș Ion Roată, care cu înțelepciunea prostimii, „greu de cap“, nu pricepea rosturile Unirii așa cum boierul se căznea să le explice, căci, cum spune el : „chiar dacă ne-am pricepe și noi la cîte ceva, cine se mai uită în gura noastră ? vorba ceea, cucoane : Țăranul, cînd merge, tropăiește și cînd vorbește hodorogește ; să ierte cinstita față a dumneavoastră. Eu socot că treaba asta se putea face și fără noi ; că dă, noi știm a învîrti sapa, coasa și secera ; dar dumneavoastră învîrtiți condeiul și, cînd vreți, știți a face din alb negru și din negru alb... Dumnezeu v-a dăruit cu minte ca să ne povățuiți și pe noi, prostimea...“. Din cele spuse de Ion Roată, după mintea lui cea „proastă“, se înțelege că nu va aduce nici un bine unirea țărilor sub conducerea boierilor, de aceea la vorbele lui toți cei ca el se gîndeau că nici nu e așa prost cum îl crede boierul, el spuind ceea ce toți clăcașii gîndeau, iar boierii nu voiau să înțeleagă că în unire sînt toți egali, de la vlădică pînă la opincă. Așa a vorbit el cu boierii și în divanurile ad-hoc, înfruntînd îngîmfarea lor în numele prostimii : „Nu vă fie cu supărare, ia palmele acestea țărănești ale noastre, străpunse de pălămidă și pline de bătături cum le vedeți, vă țin pe dumneavoastră de atîta amar de vreme și vă fac să huzuriți de bine“.

„Țărăniile“ lui Creangă, ca expresii ale înțelepciunii „prostimii“, sînt deci observații satirice cu un vădit substrat social, expresii artistice ale umorului, forme în care însuși poporul înțelege batjocura, fără a fi obligat să respecte convenționalismul celor „de sus“. Expresia oprită de multe ori pe culmea echivocului nu este un semn de jenă față de o lume serioasă, ci mai degrabă o tehnică impusă de specificul umorului ca formă de satiră. Obscenul nu este la Creangă o obsesie pornografică, chiar și în povestirile zise pornografice, ci o privire a vieții „dinăuntrul“ ei, cu aerul „prostului“ căruia nimic nu-i scapă și nici nu se sfiește să spună ce vede.

Morala lui Creangă este a tuturor realiștilor, morala lui Boccaccio sau a lui Rabelais, care considerau bine tot ceea ce, prin legile firii, denunță orice fățărnicie în ignorarea celor ce nu pot fi altfel de cum sînt. Rabelais, ca

Scanned with OKEN Scanner

și Rousseau mai tîrziu, consideră rău ceea ce vrea să depășească natura, adică tocmai ceea ce în concepția religioasă trebuia să apropie pe om de condiția divină. Din unghiul acestei înțelegeri, ușor au putut considera răzvrătiții moderni pe Dumnezeu ca izvor al răului, iar pe diavol, ca simbol al pămîntescului, izvor al puterii creatoare a omului. În tradiția folclorică se păstrează „erezia" contribuției diavolului la creația lumii, ispitind pe om în creațiile lui, potrivnice atotputerniciei divine. „Păcatul" nu poate deci fi ascuns de haina schivniciei și, cum spunea Rabelais, dacă „sutana și gluga călugărească își atrag batjocurile, insultele și blestemele lumii, pricina este că dînșii mănîncă murdăria lumii, adică păcatele, și de aceea lumea îi respinge ca pe niște mănîncă-scîrnă în sălașurile lor care sînt schiturile și mănăstirile și sînt îndepărtați de la orice legătură mai strînsă cu lumea". Literaturile moderne au cultivat tema și odată cu modernizarea literaturii române ea este abordată de iluminiști, în special în epopeea comică a lui Budai-Deleanu, unde călugării „se înfruptă cîteodată" din păcat, introdus în mănăstire sub chip femeiesc. Tot așa se înfruptă ei din cele lumești în *Amintirile* lui Creangă. Nici o deosebire de natură nu este între călugării lui Creangă și ai lui Boccaccio sau Rabelais, între călugării de la mănăstirea Neamțu și cei de la mănăstirea Thélème, pe care „fratele Ioan" a înființat-o după bunele sfaturi ale lui Gargantua :

„Tot tata mai spunea că ar fi auzit de la bunicul bunicului meu că protopopul de la Neamț de pe vremea aceea ar fi zis unor călugărițe care pribegeau în săptămîna mare prin tîrg :

— Maicelor !

— Blagoslovește, cinstite părinte !

— De ce nu vă astîmpărați în mănăstire și să vă căutați de suflet măcar în săptămîna patimilor !...

— Apoi dă, cinstite părinte, ci-că ar fi răspuns ele, cu smerenie : lîna asta ne mănîncă, păcatele noastre, dar n-am mai veni noi ! Căci cum știi sfinția ta, mai mult cu șeiacul ne hrănim, și apoi de nu curge, măcar picură și cine mișcă tot pișcă..." [...]

J. Boutière afirmă că pentru a da povestirii o mai mare unitate — fărîmițată prin lungimea-i neobișnuită — s-ar putea suprima certurile dese ale personajelor, fără

Scanned with OKEN Scanner

ca acțiunea să sufere. Ele ar fi numai niște adaosuri, de interes mediocru, la o temă generală populară care poate fi urmărită în cîteva variante albaneze și neogrecești. Dacă într-adevăr acțiunea basmului suferă de pe urma acestora e mai greu de susținut, căci tocmai prin vorbăria personajelor luăm cunoștință de comportarea lor umană, în contradicție cu condiția ideală a personajelor de basm, din care rezultă umorul. Însoțitorii lui Harap-Alb, Ochilă, Gerilă, Flămînzilă, ca personificări ale trebuințelor omenești neîmplinite în realitatea pe care basmul o reflectă, apar mai cu seamă în acțiuni ce nu cer un mare eroism, de unde și îngăduința pentru înfățișarea lor de eroi : „Și cum ajung (la împăratul Roșu) o dată intră buluc în ogradă, tus-șese, Harap-Alb înainte și ceilalți în urmă, care de care mai chipos și mai îmbrăcat, de se tîrîiau ațele și curgeau oghelele după dînșii ; parcă era oastea lui Papuc Hogea Hogegarul". Vorba povestitorului, prevenitor asupra umanizării eroismului, privit cu același umor, „poate i-a veni vreunul de hac împăratului, căci mai știi cum vine vremea ?

Lumea asta e pe dos
Toate merg cu capu-n jos :
Puțini suie, mulți coboară,
Unul macină la moară".

Ajunși la împărat, au mai întîi grijă să-și arate eroismul în ale mîncării : „Și înălțimei voastre gînd bun și mînă slobodă, ca să ne dați cît se poate mai multă mîncare și băuturică, zise Setilă, căruia îi lăsa gura apă ; că din mîncare și băutură las' dacă ne-a întrece cineva, numai la treabă nu ne prea punem noi cu toți nebunii". În această înfățișare, chiar cînd nepotrivirea dintre fantastic și real îi pune într-o contradicție comică, zîmbetul nu anulează obiectul vizat, ci sporește admirația. Contrafacerea umoristică nu merge pînă la înjosirea eroismului, întrucît compromiterea lui în acțiuni burlești are doar sensul unei umanizări a eroilor, ei făcînd fapte supranaturale, de basm, ca și cînd n-ar face nimic deosebit. Vitejiile lor, ca și aventurile lui Don Quijote, oricît de grotești ar părea, corespund idealurilor omului în viața reală, fiind în slujba cinstei, credinței, loialității, dreptății. Dacă am vrea să pătrundem înțelesul virtuților lor, termenul de

Scanned with OKEN Scanner

comparație n-ar fi în nici un caz virtutea din epopeile clasice sau legendele hagiografice. Prin grotescul personajelor, dacă n-am putea confunda eroismul lor cu al aventurierilor ingenioși din romanele picarești, care ridiculizează bravurile cavalerești, putem totuși să apropiem viziunea scriitorului nostru de aceea a lui Cervantes, primul dintre scriitorii lumii care, din perspectiva filozofiei antropocentrice a Renașterii, a coborît omul pe pămînt. Lumea lui Cervantes este îngrădită în terestru, acțiunile eroice fiind lipsite de miraculos. Lumea lui Creangă e o lume de poveste, dar de poveste adevărată, cu oameni adevărați, recunoscuți în viață, efectul literar al operei, cum arată G. Călinescu, provenind din alăturarea originală a miraculosului cu cea mai specifică realitate [1].

J. Boutière a arătat mai întîi că arta lui Creangă constă în puterea de individualizare a personajelor fantastice : „...înzestrat cu un mare talent, el a dat acestor ficțiuni viața care le lipsea și *Poveștile* prezintă în cele mai multe părți nu palide figuri de legende, ci portretul viu al țăranilor moldoveni, contemporani cu povestitorul. Creangă a făcut astfel din povestea tradițională ceea ce Alecsandri a făcut mai înainte din poezia populară : operă de artă" [2]. Eroii din poveștile lui Creangă, completează G. Călinescu, sînt, în înțelesul bun literar, vulgari. Amestecul acesta de fabulos și țărănie, de ireal și real, face tot farmecul povestirilor — putem adăuga, umorul lor. Deci realismul scriitorului, același în lumea reală și în cea fantastică, explică umorul scriitorului, specificul lui, în comparație cu umorul altor scriitori.

Dintre toți scriitorii noștri, Creangă a fost comparat mai des cu C. Hogaș. Trebuie însă să ținem seama de privirea peisajului rustic în opera fiecăruia. Creangă, departe de orice tendință romantic-poetizantă, observă lumea înconjurătoare în spiritul tradiției populare. Dacă fantasticul este amestecat cu realul, miturile lui sînt închipuite în spirit folcloric, cum a arătat J. Boutière în monografia lui. Universul este pentru povestitor închis în hotarele satului : cerul, cu toți zmeii și zînele lui, este

[1] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 115.
[2] Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de I. Creangă*, Paris, 1930, p. 219.

Scanned with OKEN Scanner

mărginit între aceste hotare. Natura nu este pentru el un spectacol sublim, ca pentru romantici, ci o realitate pămîntească în a cărei condiție trăiesc toți eroii săi, și arta lui constă în puterea de reprezentare a lor în această condiție, după metoda realismului. Ca formă a comicului, alăturînd la elementul ideal realitatea care îi anulează, umorul este o negație a sublimului, fiind mai potrivit cu proza decît cu poezia, și mai potrivit cu proza în care povestitorul, ascuns sub masca prostiei, batjocorește ceea ce omul caută în imposibil. Și pentru că o astfel de mască este cea pe care omul și-o alege cu chipuri în lumea animalelor, de vreme ce însușirile umane pot fi simbolizate prin însușirile animalelor, Creangă ar fi fost scriitorul cel mai indicat să scrie fabule, cum a și început prin povestirile sale didactice. Tot așa în literatura contemporană, T. Arghezi cu aceeași viziune poetică, a urmat modelul lui La Fontaine nu numai traducîndu-l, ci și imitîndu-l în producții proprii, de unde și comportarea „animalică" a unora din figurile sale, surprinse în împrejurări calificate de critici drept vulgare. Prin asemănarea personajelor cu modelul real, povestirea lui Creangă, construită pe tehnica umorului, devine anecdotă, căci în anecdotă caracterele nu sînt individualizate prin evenimente inventate, ca în roman, ci numai subordonate unor împrejurări al căror deznodămînt se rezolvă în maxime generale, aceleași cu concluziile morale ale fabulelor. Povestitorul, fără să se adreseze cuiva, rîde de toți, povestirile lui dobîndind un sens anecdotic, ca schemele umoristice pe care le umplem cu conținut în momentul în care descoperim propria noastră viață în aceea a personajelor. Atitudinea pe care el o exprimă este a unui contemplator împăcat cu viața privită dinăuntrul ei, într-un rîs blînd, uman.

În perspectiva literaturii universale, nu gravul Molière ar putea fi ascendentul lui Creangă, întrucît în comediile moralistului francez contradicția realului cu idealul, deși provoacă rîsul, dezvăluie un fond tragic al vieții, de care personajele nu-și dau seama, fiind chiar prin aceasta vrednice de rîs, scriitorul izolîndu-se de lume pe o poziție superioară, de unde observă jocul cu gravitate. Tragicul, ca rezultat al unei meditații, cînd nu este exprimat în spectacolul tragic, poate fi mai ușor exprimat prin poezie și dacă el alunecă spre sarcasm, ia mai re-

Scanned with OKEN Scanner

pede forma ironiei decît a umorului. Ironia este modalitatea poetică de a rîde de această lume, umorul potrivindu-se mai bine cu proza epică. Creangă se apropie mai degrabă de veselul Regnard, care aduce un comic ușor, fără implicații filozofante, sau de jovialul Chaucer, țăran ca și el în esența umorului său. El rîde de lumea aceasta, de oameni în general, împreună cu personajele și cu cititorii, nu pentru că lumea prin rosturile ei n-ar merita decît rîsul, cum se presupune în atitudinea ironică, ci pentru că viața nu trebuie problematizată printr-un principiu ascuns al ei, în ea totul explicîndu-se după rînduieli firești, mai mult sau mai puțin denaturate de rînduielile sociale.

Prin fabulația fantasticului și prin jovialitatea rîsului, Creangă se poate raporta la Dickens sau Rabelais, chiar la Boccaccio, prin duioșia evocării lui M. Twain, chiar dacă măsura aprecierii nu este aceeași. Dar, dacă-l privim între umoriștii lumii, Creangă se arată ca un scriitor original prin umorul său țărănesc, expresie autentică a spiritului țăranului român din vremea lui. Arta lui de povestitor, artă de fabulist și anecdotist, trebuie căutată în primul rînd în stilul oral al exprimării lui, stil autentic popular, încărcat cu expresiile înțelepciunii poporului, forme artistice ale umorului său. Și prin această artă este el în primul rînd un clasic al literaturii române, dar în al doilea rînd și un umorist între umoriștii lumii, cu valoare universală, dacă prin universalitate înțelegem expresia cea mai înaltă a originalității naționale a unui scriitor.

[*M. Eminescu, I. Creangă, Studii*,
Timișoara, 1965, p. 263—303.]

Scanned with OKEN Scanner

VII

SCRIITORUL ȘI ARTA LUI

„În cele din urmă, farmecul lui Creangă se dovedește inanalizabil, ca și farmecul poeziei eminesciene..."

(G. CĂLINESCU)

Scanned with OKEN Scanner

POEȚI ȘI CRITICI

Alecsandri ne-a înavuțit poezia cu *Ostașii noștri* și cu drame, îndeosebi cu *Fîntîna Blanduziei*; Eminescu a adus lirica română la o culme de perfecțiune; lor li s-au adaos poeții Naum și Vlahuță, comediile d-lor Caragiale și Cerchez, nuvelele d-lor Slavici, Creangă, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Gane, Duiliu Zamfirescu.

ÎN CHESTIA POEZIEI POPULARE

Dar mai sînt rezerve de făcut și în privința celor zise de d-ta * despre Creangă, Popovici-Bănățeanul și d-l Slavici. Ai introdus însuți deosebirea între acești trei autori, la care recunoști „miragiul", și între autorii pe care îi crezi vinovați de „poporanismul" în înțelesul defavorabil ce-l dai acestui cuvînt. Însă atunci e greu de priceput, pentru ce ai pus pe cei trei autori în republica poporanismului? Căci nu faptul că figurile descrise de Creangă, Slavici și Popovici-Bănățeanul sînt mai cu seamă țărani, preoți de la sate și meseriași, îi face să intre în acea rubrică.

Critica d-tale, că în nuvelele d-lor Slavici și Popovici, în deosebire de povestirile lui Creangă, figurile nu au aparență de realitate, ci sînt „anemice și nefirești" sau — cum zici tot d-ta — „nu sînt de carne, ci de carton", s-ar putea aplica tot așa de bine la multe nuvele din

* Răspuns la discursul de recepție al d-lui Duiliu Zamfirescu, rostit la Academia Română, la 16 mai 1909 (n.ed.).

Scanned with OKEN Scanner

viața societății înalte, căci o asemenea observare se referă la o temă generală a cercetărilor literare, iar nu numai la înfățișarea figurilor luate din popor.

[*Critice*, vol. III, București, „Socec", 1928, p. 72 și 337—338.]

MIHAI EMINESCU

[NOTE DESPRE CREAȚIA POPULARĂ]

[...] Ceea ce voim însă să amintim scriitorilor noștri în genere sînt următoarele : „Nu în imitarea formelor străine consistă adevărata propășire. Luați de la străini gustul de-a pili și a lucra cu dalta toate scrierile voastre, luați de la ei iubirea de adevăr, lipsa de suficiență, respectul ce ei îl au atît pentru obiectul pe care-l tratează, cît și pentru publicul căruia se adresează. Dar o adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile, și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ați produce în afară de geniul într-adevăr național (nu patriotico-liberalo-politic) nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate".

Epoca experimentațiunii cu vorbe și cu forme străine au trecut ; întrebarea e : rămas-a destulă seriozitate și minte în tineretul nostru luminat de-a urma aceeași cale care asigură izbînda unor literați ca Alecsandri, Cogălniceanu, C. Negruzzi, A. Donici, Odobescu ș.a. ; sau nu mai sînt în stare a pricepe măcar problema unei literaturi naționale și sînt cu totul pe clina *Dramelor Parisului ?*

Învățătoriul copiilor se poate recomanda, nu numai copiilor mici ci și multora din cei mari. Căci, întîi, ar învăța românește, ceea ce, precum se știe, la Paris nu se poate învăța ; al doilea, ar vedea că mai sînt oameni și afară de barierele Bucureștilor, ceea ce ar înfrîna tonul de „impertinență literară", cu care nulități de cafe-

Scanned with OKEN Scanner

nele încearcă, de la un timp încoace, a se introduce în republica literelor !...

Literatura populară are la români foarte puțini reprezentanți, pe cari-i și citățm, după cît ni-i aducem aminte : Anton Pann (Valachia), Vasile Aron și Ioan Barac (Transilvania), Const. Negruzzi și Alecsandri (în unele scrieri) pentru Moldova și între cei mai noi fără contestare Slavici, povestirea umoristică (Ungaria) și Creangă (povestea fantastică) Moldova.

[*Mihai Eminescu despre cultură și artă*, Iași, „Junimea", 1970, p. 61 și 65.]

EDUARD GRUBER

STIL ȘI GÎNDIRE *

Creangă, țăranul de la Humulești, e un foarte puternic talent și cu totul original în literatura noastră. Împreună cu Odobescu, el stă în fruntea stiliștilor români, — deși între amîndoi există o mare deosebire. El e adevăratul tip al românului cu calitățile lui mari și cu defectele lui [...]. Inteligență aleasă, mai presus de toate caracter sentimental și entuziast, avînd totdeauna la îndemînă un fond nesecat din înțeleapta filosofie a poporului român și posedînd în cel mai înalt grad puterea de a *surprinde*, el are același defect ca și țăranul nostru : guraliu, ades se pierde în amărunțimile descripției slăbind firul logic... Creangă e o vastă sinteză etnică a poporului român. Cine s-ar ispiti să facă psihologia poporană a românului, va trebui să studieze afund pe acest foarte talentat scriitor. Creangă e, poate, cea mai verde creangă a literaturii noastre, vreau să înțeleg cea mai românească.

Afară de însemnătatea cea mai literară și estetică, Creangă mai e însemnat și dintr-un punct de vedere cu

* Fragment.

totul ştiinţific. El e mina cea mai curată, mai sigură şi mai inteligentă pentru sintaxa românească ; el reproduce cu cea mai mare îmbelşugare geniul limbei noastre, adecă modul de a gîndi şi românismele sau expresiunile proprii limbei române. În această privinţă (a sintaxei), Creangă are un tovarăş în literatura noastră mai veche, pe talentatul cronicar Ioan Neculce.

. . . . . .

Ca probă de stil, citez aici din *Povestea lui Harap-Alb* un pasaj, cel mai poetic poate, unde Creangă ne descrie dragostea.

„Mers-au ei şi zi şi noapte, nu se ştie cît au mers ; şi de la un loc, Gerilă, Flămînzilă şi Setilă, Păsări-Lăţi-Lungilă şi năzdrăvanul Ochilă se opresc cu toţii în cale, se opresc şi zic cu jale :

— Harap-Alb, mergi sănătos ! De-am fost răi, tu ni-i ierta, căci şi răul cîteodată prinde bine la ceva.

Harap-Alb le mulţămeşte, ş-apoi pleacă liniştit. Fata vesel îi zîmbeşte, luna-n ceriu au asfinţit. Dar în pieptul lor răsare... — Ce răsare ? — Ia un dor ; soare mîndru, luminos şi în sine arzătoriu, ce se naşte din scînteea unui ochiu fărmăcătoriu !

Şi mai merg ei, cît mai merg şi de ce mergeau înainte de ce lui Harap-Alb i se tulburau minţile, uitîndu-se la fată şi văzînd-o cît era de tînără, de frumoasă şi plină de vină-ncoace.

Sălăţile din grădina ursului, pielea şi capul cerbului le-a dus la stăpînu-său cu toată inima. Dar pe fata împăratului Roş mai nu-i venea s-o ducă, fiind nebun de dragostea ei. Căci era boboc de trandafir din luna maiu, scăldat în roua dimineţei, dezmierdat de cele întîi raze ale soarelui, legănat de adierea vîntului şi neatins de ochii fluturilor. Sau cum s-ar mai zice la noi în ţărăneşte, era frumoasă de mama focului ; la soare te puteai uita iar la dînsa ba. Şi de aceea Harap-Alb o prăpădea din ochi, de dragă ce-i era. Nu-i vorbă, şi ea fura cu ochii din cînd în cînd pe Harap-Alb şi în inima ei parcă se petrecea nu ştiu ce..., poate vreun dor ascuns, care nu-i venea a-l spune. Vorba cîntecului :

Fugi de-acole, vină-ncoace,
Şezi binişor, nu-mi da pace !

Scanned with OKEN Scanner

sau mai știu eu cum să zic, ca să nu greșesc? Dar știu atîta, că ei mergeau, fără a simți că merg, părîndu-li-se calea scurtă; ziua ceas și ceasul clipă; dă, cum e omul cînd merge la drum cu dragostea alăturea."

[*Stil și gîndire, — Încercare de psihologie literară*, Ed. „Șaraga", Iași, 1888, p. 118—122.]

MIHAIL SADOVEANU

ION CREANGĂ

Întăia oară am simțit că se face nedreptate lui Ion Creangă cînd am cetit, într-o lucrare a lui Eduard Gruber, o paralelă între Alexandru Odobescu și povestitorul moldovan. De atunci sînt treizeci și șase de ani. Eram elev al Liceului Național din Iași și urmăream celebra colecție a fraților Șaraga, în care au apărut, în ediții populare, poeziile lui Eminescu. Apăruseră tot acolo Caragiale, Gane, Vlahuță. Am găsit între volumele acelea ieftine, de un leu, și *Stil și gîndire* de Eduard Gruber. Acest tînăr și interesant profesor cercetase pe Creangă în ultimii ani de suferință, în căsuța din Țicău. Împreună cu frații Stavri, cu Gorovei, Neculai Beldiceanu și alții, încercase să-l atragă într-un cenaclu tînăr de literatură. Dar Creangă își isprăvise de mult — încă din 1883 — cariera artistică. Rămăsese încă un humulestean hîtru, plin de anecdote, însă izvorul minunilor se istovise.

În cartea sa, Gruber, stabilind o comparație între Creangă și Odobescu, lăsa să încline balanța în favoarea celui de-al doilea. Odobescu, afirma el, e un adevărat stilist, care-și compune savant și artistic fraza, imprimîndu-i un ritm admirabil, dîndu-i culoare și spirit, adîncime în aluzii, rezonanțe în antichitatea clasică. N-am la îndemînă studiul lui Gruber, dar, pe cît îmi amintesc, cam astfel era înfățișat autorul lui *Pseudokinegheticos*; pe cînd Ion Creangă rămînea c-un bagaj destul de sărăcăcios, reproducînd vorbirea și întorsătura populară. E și aceasta un dar; dar nu presupune sforțare ordonată.

Adică humuleşteanul era în situaţia paserei care cîntă, pe cînd Odobescu era un artist conştient.

Geniul e o îndelungă răbdare ; stilul să-l şlefuieşti întruna şi iar să-l şlefuieşti, a mai spus cineva.

Foarte adevărat ; numai să nu se cunoască sforţarea. Păcatul artistului care a fost Odobescu e tocmai acesta, că i se observă sforţarea. De multe ori mozaicul lui, din cartea-i celebră despre vînătoare, îşi arată colţurile neîmbinate.

. . . . . .

Aţi băgat poate de seamă şi dv. că ţăranii nu vorbesc ca-n opera lui Creangă, după cum românii cultivaţi nu vorbesc ca Eminescu. Fără îndoială, poporul nu a povestit şi nu povesteşte *Capra cu trei iezi* aşa cum ne-o povesteşte Creangă. Sintaxa *Amintirilor*, îndeosebi, e aşa de complicată, balansarea perioadelor aşa de artistic cumpănită, încît a mai vorbi de literatură populară aici e cel puţin o naivitate. G. Ibrăileanu mai demult a remarcat şi el că ţăranii moldoveni nu vorbesc ca-n paginile lui Creangă ; totuşi, Creangă vorbeşte ca ei atunci cînd sînt artişti.

[*Ion Creangă, Conferinţă*, Focşani, 1936 ; reprodusă în *Opere*, vol. XX, p. 52—59.]

N. IORGA

ION CREANGĂ [1]

Ca toţi scriitorii care nu şi-au adunat scrierile răzleţite, într-un volum [2], mai uşor de cetit pentru cei ce se interesează de mişcarea literară, — aşa puţină cum este, — de la noi, Ion Creangă este puţin cunoscut multora din generaţia tînără. De cînd, de supt vioiul lui

[1] Acest articul se chema odată *Incercare de critică ştiinţifică*. Autorul ţine să declare că nu mai crede în aşa ceva : credinţa de atunci explică însă tonul foarte... „steif" al celor ce urmează.

[2] Operele lui Creangă au apărut de atuncea, în două volume, şi această ediţie completă a contribuit mult la popularizarea povestitorului moldovan.

Scanned with OKEN Scanner

condei, nu mai izvorau anecdotele și poveștile, în care firea unui popor întreg se răsfrîngea, de cînd firul acestora nu se mai depăna, cel mai original și mai românesc dintre prozatorii noștri căzuse într-o uitare, din care, dealtmintrelea, puțin doritor de a face zgomot în jurul său, nu căuta să iasă. Și, dăunăzi, cînd moartea a venit să-i înghețe glumele pe buze, mulți dintre cei ce-au vestit-o nici nu știau că țara pierde pe unul din puținii noștri oameni de valoare în literatură [1]. Opera lui Creangă, — nu tocmai mare, cum se întîmplă mai totdeauna într-o țară unde omul de litere nu există ca profesie, — e foarte interesantă pentru cercetător, și criticul literar, obișnuit să explice pe un scriitor, determinînd înrîuririle la care a fost supus și oamenii care l-au hrănit cu aspirațiile lor, e lovit de caracterul așa de original și de puțin împrumutat al unui scriitor despărțit prin zidul chinezesc al lipsei de o cultură mai înaltă de toate producțiile literare străine, unde ar fi găsit elemente ce i-ar fi împestrițat originalitatea cu caracterul lor deosebit. În lumea noastră literară, așa de înstrăinată, ca limbă și ca idei, rîndurile curate pe care le-a scris Creangă sînt un adevărat fenomen, și cu drag mă opresc înaintea scriitorului energic și vioi, care, înțelept ca poporul, e rîzător și sentențios, mișcat [...] ca și dînsul *.

Între deosebitele elemente, care intră în formarea unei personalități sufletești, niciodată potrivire deplină nu poate să existe. Fiecare om are o parte din mecanismul lui cerebral, care predomină asupra celorlalte, și cu atît mai mult la omul de litere elementul predomnitor are să se arăte cu limpeziciune. Avem astfel temperamente artistice imaginative, ca Edgar Poe ori Hoffmann, stăpînite de abstracții, ca Richepin și Rollinat, sentimentale ca Lamartine, senzaționale ca Zola. Creangă face parte din această din urmă categorie de scriitori senzaționali. Pentru ca lucrul să se lămurească mai ușor, nimic mai

[1] S-a anunțat atunce, în oarecare gazete de format mare, moartea „institutorului" Creangă, un „distins" institutor, și celelalte.

* Vezi însă în această chestiune și opiniile exprimate de majoritatea cercetătorilor mai noi, în special *Creangă, scriitor universal* de G. Călinescu (p. 318 și urm. din acest volum).

Scanned with OKEN Scanner

potrivit decît cercetarea chipului cum un scriitor de idei, ca Delavrancea de pildă, își alcătuiește nuvelele, în paralel cu felul cum nuvela se încheagă de la sine în creierul bogat în senzații al scriitorului nostru. În capul celui dintîi, al lui Delavrancea, ideile abstracte au locul de căpetenie : scriitorul *vede*, însă constituția lui psihică e așa, că lucrurile văzute nu rămîn astfel în bloc în arsenalul memoriei, ci, viind asupră-le, puterea de abstracție le întrebuințează ca material pentru clădirea unei zidiri întregi de lucruri închipuite. De aceea, cînd o asemenea natură se pregătește să compuie, ideea se înfățișează întîi, planul abstract al acțiunii, ce are să se desfășure în nuvelă, și tipul nefixat încă al personagiilor, care au să conducă această acțiune, și apoi scriitorul vine de le îmbracă cu elemente luate din realitate și legate într-un trup nou prin puterea de închipuire. Nimic văzut și reprodus așa cum a fost văzut : *toate sînt judecate și imaginate*. Firul de care se leagă totul în nuvelă e acea idee abstractă care se simte pretutindene și care a fost preexistentă nuvelei, care a format concepția ei primordială. În *Liniște*, de pildă, Delavrancea n-a văzut pe doctorul lui, nici pe transparenta și dulcea lui iubită ; figurile lor sînt schițate din lumea visului, care nu se simt în voie în haina reală, pe care le-o croiește după trupurile lor aeriene nuvelistul. Delavrancea a purtat înaintea ochilor minții întîi tipul, fără existență în viață, al omului superior, urgisit de lumea care nu-l înțelege, și mistuind amărîta lui viață într-o liniște transcendentală, pe care nimic omenesc nu vine s-o mai tulbure, apoi pe femeia dulce și slabă, cu bărbia ca un măr de ceară, floare gingașă, veșnic pe pragul morții, osîndind lumea din înălțimea disprețului său anemic, și-a închipuit *in abstracto* o legătură de iubire între aceste două ființi așa de deosebite, doctorul atletic, sanguin și nebun de teorii — și femeia naivă, anemică și slabă, legătură pe care moartea ar veni s-o rupă, dînd uneia mormîntul, celuilalt „liniștea“, și numai după ce astfel ideea nuvelei întregi s-a plămădit, scriitorul a făcut din doctor un anumit doctor, cum a văzut el mulți, elev al lui Marcovici și trăitor în București, și dintr-însa o anumită femeie, fata unui moșier ofticos, a precizat împrejurările acțiunii, a retușat ta-

Scanned with OKEN Scanner

bloul, purtînd pe deasupra penelul realității, — și nuvela a fost gata.

Cu Creangă, lucrul stă altfel : Ca și poporul, călăuza și inspiratorul lui unic, el are puține idei abstracte în minte : icoanele, senzațiile predomină. Memoria lui e memorie de ordine senzațională : scriitorul vede admirabil ; faptele, care trec pe dinaintea ochilor lui glumeți își pun adînc pecetea în masa creierilor, și urma lăsată nu se mai șterge niciodată. În orice moment, Creangă poate dispune de dînsa : ea, senzația, i se prezintă înainte, cu toată bogăția ei de culori și lămurirea ei de contururi, gata să ieie trup sub condei. La toate personagiile multiple, care se poartă în lumea operelor lui, ar putea el determina exact și conștiincios, ca la coțcariul de moș Nichifor harabagiul, tîrgul, mahalaua și timpul cînd a trăit, chiar dacă ar trebui să se coboare pe vremea bunicului său, — a lui Ciubăr Vodă, adecă — cel care a primit 49 de mioare, cifră rotundă, de la moș Dediu din Vînători. Tot așa de *văzut* ca și Nichifor e dascălul său, popa Duhu, iute în răspunsuri și glumeț ca dînsul, „acel popă îmbrăcat cu straie sărăcuțe, scurt la stat, smolit la față, cu capul pleș", care primblă prin grădinile și ulițele Iașului cugetările lui cele înțelepte. *Amintirile* nu sînt alta decît o galerie de tablouri, văzute toate într-o lumină de veselie, care crește puterea lor, fără ca vreo concepție de ordine ideală să le lege între ele. Fie, de pildă, partea a doua a lor, acea care de la fuga lui din bordeiul dărîmat al Irinucăi pînă la timpul cînd intră în școlile acele „cumplit meșteșug de tîmpenie, Doamne ferește", care dădea satelor păstorii lor sufletești. Icoanele văzute se țin lanț, ele izvorăsc de sub condei, fără ca de înainte scriitorul, călăuzit de vreo idee abstractă, să fi făcut alegere între deosebitele materiale de natură senzațională, pe care le avea la îndemînă. Una după alta, fără intenție conștientă din partea autorului, senzațiile s-au succedat înaintea luminii conștiinței sale pentru a se închega pe hîrtie. „La rînd", cum spune el, vin, fără altă legătură decît a timpului, în care s-au petrecut, și fără vreo alegere anterioară, scena, duioasă în realismul ei, a întoarcerii tătîne-său în casa plină de copii, uratul, așa de fără noroc pentru el însuși, de la Anul nou, smîntînitul oalelor, necazurile cu răutăciosul de moș Chiorpec ciubotarul, cireșele furate de la moșu-său, și

Scanned with OKEN Scanner

prinderea pupezei, ceasornicul viu și zburător al satului, și cîte altele, care, împărțite una cîte una în fiecare capitol, ar forma atîtea mici tablouri, zugrăvite în toate amănunțimile lor de vorbă și de faptă. Din această grămădire însă, cam dezlînată, a amintirilor, tipurile ies mult mai tare la iveală, și sînt mult mai vii, de cum s-ar crede. Fiindcă mersul lui e mersul vieții chiar, și, precum în viață, fiecare întîmplare, cît de neînsemnată, în aparență, contribuie pentru a ne dezvălui personalitatea oamenilor cu care stăm în atingere zilnică, tot așa și în opera lui Creangă autorul, fără să-și dea osteneală să fixeze tipurile (fixare, care, cerînd abstracția calităților din împrejurările unde s-au manifestat, nu s-ar potrivi cu senzaționalitatea sa excesivă), le lasă să se desfacă de la sine din cele povestite. Știm că moșul său Vasile e zgîrcit, chiar dacă n-ar spune-o, din afacerea cu cireșele, și, fără să ne-o zică el însuși, am înțelege destul de bine ce poamă de băiat cuminte era. E o lume întreagă aceea care se desfășură, din Humulești pînă la casa lui Pavel din Fălticeni, și în această grămadă de figuri nici una lăsată în umbră : toate au pecetea propriilor personalități, popa Oșlobanu, ca și văru-său Ion, moș Bodrîngă, ca și tîmpitul de Trăsnea. Cînd n-are timp într-o nuvelă, în *Moș Nichifor Coțcariul*, de pildă, să întrebuințeze procedarea lui obișnuită, el e silit să fixeze singur tipul, dar, chiar atunci, are să se ferească, pe cît poate, de a ne da însușirea în răceala ei abstractă : totdeauna ea va fi ilustrată printr-un exemplu din lumea concretă.

Pustnicul Chiriac e lămurit de minune prin această concretizare a calităților de ordine abstractă. Cinci-șase rînduri dau tipul așa de umoristic al călugărului „din sfînta Agură“, care-și „cănea părul și barba cu cireșe negre și Vinerea seacă cocea oul la lumînare, ca să mai ușureze din cele păcate“. E o nuvelă întreagă condensată în aceste cîteva rînduri. Firea lacomă a jupînului Ștrul din tîrgul Neamțului, negustor de așa de multe lucruri, e desăvîrșită printr-o paranteză : „mai făcea el, nu-i vorbă, și alte negustorii“. În descrierea acestor tipuri, Creangă, care de obicei nu lasă nimic închipuirii cititorului, ajunge la puterea de sugestie a unui Turgheniev.

Același lucru cu intriga : cînd acțiunea, ce are să intre în cadrul nuvelei, nu e o acțiune văzută de dînsul, ea

Scanned with OKEN Scanner

se micșorează într-atîta încît devine nulă. Compare-se mișcarea și viața neastîmpărată din *Amintiri,* cu acțiunea din *Moș Nichifor,* ori din *Ion Roată.* În cea dintîi nuvelă, n-avem nimic alta decît un fragment de călătorie, văzut din punctul de vedere al humoristului. Un alt scriitor n-ar fi scos nimic dintr-o temă ca aceasta, — de o simplicitate extraordinară : un harabagiu pornește la drum cu fata lui Știrul bacalul, Malca, capătul se rupe, apoi roata sare ; harabagiu și mușteriu stau o noapte pe drum. Creangă are însă un chip deosebit, al său propriu, de a scoate o nuvelă întreagă din aceste date sărăcăcioase. Întăi facem cunoștință amănunțită cu moș Nichifor, și pe urmă, cînd harabaua pornește, scriitorul se apucă să noteze impresiile, pe care i le produc eroului său locurile prin care trece, șirul de senzații trecute, ce i se deșteaptă în minte la senzația prezentă a locului. Toată asociația de idei care se trezește în mintea lui moș Nichifor și i se coboară pe vîrful limbii — cu acea ușurință de scurgere a ideilor, în toată plasticitatea lor, care se întîlnește numai la omul necult și pe care Creangă, admirabil în dialoguri, o reproduce fără o notă falsă, — ni se desfășură înainte. Schema ideilor e cam aceasta : Grumăzeștii, lupul, dealul Bălaurului, bălaurul, solomoniile, baba lui etc. și fără nici o silă, rînd pe rînd scriitorul notează : acțiunea ocupă o bucată mică de la sfîrșit, după această schițare a gîndurilor, ce se leagă în creierul unui țăran la drum, și cînd nuvela se mîntuie într-un hohot de rîs, dacă am încerca să apucăm subiectul, el ne lunecă între degete, cu toate amănunțimile de multe feluri, care o alcătuiesc, și, singure, cîteva linii generale rămîn înainte.

Chiar cînd Creangă are idei generale, un chip al său de a judeca un lucru, starea țăranului de pildă, îi e cu desăvîrșire imposibil să ne spuie aceste păreri ale sale de o ordine mai înaltă decît aceea a faptelor, în limba rece a generalităților, cu care nu-i deprins și între care n-a trăit. E dintre acei care vorbeau în parabole și în pilde : ideea generală apucă, imediat după ivirea ei, haina faptei, a lucrului văzut, pe care haină, noi oamenii trăiți în abstracții, trebuie s-o lepădăm, admirîndu-i strălucirea, pentru a înțelege miezul. Țăran, Creangă simte durerile țăranului mai tare decît noi, fiindcă e „carne din carnea lor și sînge din sîngele lor", și totuși nicăirea

Scanned with OKEN Scanner

o protestare de ordine ideală : cu cît efectul ei e mai puternic încă, cînd vedem obrazul necinstit al bătrînului Ion Roată, căruia, cu o sărutare, Vodă îi șterge pata de pe față ! Și aiurea tot haina concretă o pune în spate ideea, care vine să ni se arăte nouă, celor ce mai credem în vorbe, că prin Unire, „sfînta Unire", țăranul a căpătat doar îndoirea sarcinilor.

Nici tipuri abstracte deci, nici intrigă ideală în nuvelele lui Creangă : pretutindeni carne vie, lucruri pipăite : în creierul lui puternic, singure senzațiile clocoteau, și cînd, din vreme în vreme, cîte o idee abstractă vine cu fizionomia ei anemică în această lume de ființe psihice uriașe și pline de colorit, ea trebuie să îmbrace haina locului. Creangă e la noi tipul perfect al scriitorului senzațional, la care această predominare a concretului se explică poate, în om, printr-o mai mare îmbelșugare de viață, printr-un mai mare exces de sînge care hrănește puternic creierul lui, țiind fragede senzațiile, oprește cercetarea rece de a le despica și veșteji, atuncea cînd abstrage din ele ideea.

[*Schițe din literatura română*, vol. II, Ed. „Șaraga", Iași, 1893, p. 61—70.]

G. IBRĂILEANU

POVESTIRILE LUI CREANGĂ

Creangă n-are metafore.

Un însemnat critic și filolog francez, Rémy de Gourmont, observînd că Homer n-are metafore, explică această particularitate stilistică prin *primitivitatea* ilustrei epopei elenice *(Problèmes du style)*.

Primul stadiu al inteligenței „figurative" este comparația. Metafora vine după aceea.

Lipsa de metafore în Creangă, unicul prozator român al cărui stil are particularitatea asta — este caracteristică acestui scriitor prin excelență *popular* și prin excelență *epic*.

Scanned with OKEN Scanner

Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru.

*

În Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filozofia poporului, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pământului dacic, dedesubtul fluctuațiunilor de la suprafața vieții naționale.

Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului țărănesc între moldoveni; al sufletului omului de munte între țăranii moldoveni.

*

Creangă *explică* ceea ce zugrăvește prin proverbe. De aici frecvența proverbelor în scrierile sale.

Pentru un scriitor *cult*, care-și pune gloria în originalitatea filozofică (unii chiar în singularizare), această utilizare a proverbelor ar fi un defect. Pentru Creangă, al cărui merit e că în el vorbește poporul român, *această* lipsă de individualism este și ea o calitate — și un factor constitutiv al admirabilei sale arte. Expresie fidelă a ideilor populare, opera lui Creangă e originală prin sensibilitate, prin ton, prin turnura stilului, care sînt ale sale.

*

Creangă are pe de-a-ntregul concepția de viață a poporului. Atitudinea lui sceptică față de religia luătoare în rîs față de slujitorii ei, de condescendentă superioritate față de femeie, considerată ca *sexus sequior* și meritorie prin calitățile de gospodină și muncitoare supusă, înainte de toate etc. etc. etc., sînt aspecte tipice ale psihologiei țărănești — ca și chipul în care vede și simte natura: un cadru frumos, dar atît de familiar, că nu mai merită multă vorbă. (Cele cîteva note cu caracter mai romantic se explică prin nostalgia dezrădăcinatului și prin influența cărturărească. Într-una, sfîrșitul tiradei din dealul Pașcanilor, se vede chiar institutorul!)

S-a zis că Creangă este un colector — talentat — de basme.

Scanned with OKEN Scanner

Basmele, poveștile lui Creangă !

Ce înseamnă „colector“ de basme ?

Dar este basmul o formă literară *cristalizată*, ca poezia populară ?

Basmul, povestea, valorează cît valorează talentul celui care povestește. Și Creangă a avut un așa de mare talent, încît în toate poveștile sale oamenii trăiesc cu o individualitate și cu o putere de viață extraordinare.

Să nu ne înșelăm : *Poveștile* lui Creangă sînt bucăți rupte din viața poporului moldovenesc. Soacra și nurorile ei, Stan Pățitul, Badea Ipate etc., sînt oameni vii, țărani din Humulești, țărani din plasa Muntelui din județul Neamț. Și vestiții năzdrăvani : Ochilă, Flămînzilă și Păsări-Lăți-Lungilă, și Gerilă și Setilă, sînt flăcăi șugubeți și „ai dracului“, ca și dascălii Mogorogea, Trăsnea și ceilalți, din *Amintiri*, — numai cît tratați *epic*.

Și chiar capra și iezii ei nu-s decît megiești ai feciorului lui Ștefan a Petrei, o biată văduvă necăjită cu trei copii. Puneți în loc de capră un nume femeiesc, în loc de iezi — copii, și în loc de lup — un țăran hain, și veți avea o nuvelă din viața țărănească.

După cum La Fontaine a zugrăvit în dobitoacele sale pe contemporani, stările sociale și pînă și pe Ludovic XIV, tot așa și marele nostru scriitor, în poveștile sale, a zugrăvit lumea reală pe care a cunoscut-o. „Miraculosul“ e secundar, afară de unele cazuri cînd îi servește să exagereze *humoristic*.

*

Creangă este atît de realist, încît unele din poveștile lui sînt aproape lipsite de miraculos, iar altele au numai acea specie de miraculos care îngăduie povestitorului să înzestreze pe eroii săi cu însușiri sufletești și trupești peste măsura omenească. Iar creațiilor pur fantastice, ca zmeii ș.c.l., Creangă le împrumută o viață curat omenească, și anume țărănească ; îi amestecă cu desăvîrșire în mediul de toate zilele din Humulești și-i tratează pe-un picior de perfectă egalitate.

*

S-a zis că Creangă seamănă cu Gogol. Desigur. Țăranul moldovean seamănă așa de bine cu cel rutean. Dar

Scanned with OKEN Scanner

cred că Creangă are și mai multe asemănări cu La Fontaine. Aceeași nepăsare față de cele sfinte, aceeași ireverențiozitate față de autorități, de „măriri", de ierarhii, același scepticism, același epicureism liniștit.

*

Creangă este — și va rămîne — unic, pentru că împrejurările care l-au produs, care *i-au permis* să fie ceea ce a fost, s-au dus, s-au dus pentru totdeauna!

*

Creangă e mai mult citat și lăudat decît cetit și gustat : E țăran — și apoi e și prea fin!

„Țărăniile", cum își numea el operele sale, repugnă cetitorilor delicați, deprinși cu analizele lui Paul Bourget. Iar finețea sa, căci are o infinită finețe, îl face greu accesibil majorității cetitorilor.

*

Numai intelectualii adevărați l-au priceput cum trebuie pe Creangă. Și cel care l-a priceput mai bine, pînă la îndrăgostire, a fost Eminescu. În Creangă, Eminescu găsea țăranul, „limba veche și înțeleaptă", *natura*. În opera sa, ca și în societatea lui Creangă, Eminescu găsea un refugiu, o consolare de prezent, de civilizație, de intelectualism. Se poate spune că *romanticul* Eminescu se refugia în primitivul Creangă. Iată explicația prietiniei Eminescu-Creangă. A prietiniei dintre filozoful budist și schopenhauerian și Nică a lui Ștefan a Petrei. Fără îndoială că prietinia a plecat de la Eminescu. În prietinia lui Creangă pentru Eminescu trebuie să fi fost sentimentul aceluia, care a găsit în sfîrșit pe cineva sigur, căruia să-i destăinuiască fără frică comoara — comoara sufletului său.

*

Cînd Creangă iese din „țărăniile" lui, nu mai este acel scriitor de-o incomparabilă finețe. În *Popa Duhu*, autorul are o nuanță de mahalagism și în tratarea subiectului și în admirația sa pentru acel *bel esprit* de suburbie, care e părintele Isaiia... Ce bine pentru gloria

Scanned with OKEN Scanner

lui, că *Dragoste chioară* și *Amor ghebos*, din care a rămas o pagină, s-a pierdut! Și ce bine ar fi să nu fie el autorul trivialelor versuri *Olteníi în Iași!*

*

Creangă, născut la 1837, absolvent a patru clase de seminar și al școalei de învățători, preot și institutor, orator politic la întrunirile de suburbie, trăitor în Țicău, acum 40 de ani, era, trebuia să fie, un mahalagiu. (Și e de admirat, poate cel mai de admirat lucru din literatura noastră, cum oratorul acesta de mahala a putut fi atît de *artist*, atît de aristocratic de artist. Nu este nici un scriitor care să-l întreacă în finețe, în gust, în măsură, în scurtime. Și poate că în aceste privințe nu-l ajunge nimene, chiar dintre scriitorii noștri cei mai cultivați și mai *lettrés*.)

Pe lîngă bucățile deja amintite, mahalagismul lui apare și în stilul plin de neologisme din articolele sale cu privire la învățămîntul primar, în două-trei locuri din *Amintiri*, și în politica lui.

*

În Creangă erau doi oameni! Personalitate puternică, țăranul nu murise în el. Rămăsese intact în fundul sufletului lui. Nostalgia după copilărie și după Humulești scotea pe țăran la iveală din sanctuarul sufletului său. Și aceasta nu numai cînd scria *Amintirile*, ci și poveștile. El povestea tot din nostalgie după Humuleștii trecutului său. Apoi cînd *se-ntorcea* în tîrg, apărea mahalagiul și scria *Olteníi în Iași*.

Popa Duhu e o operă de tranziție, are un caracter dublu. La ea au colaborat și țăranul și mahalagiul din Creangă pentru că părintele Isaiia Duhu pe de o parte e o amintire din copilărie, de pe malurile Ozanei, unde trăia acest preot pe vremea copilăriei lui Creangă, iar pe de alta o cunoștință a lui Creangă din Iași, unde se strămutase și preotul. De aceea acolo unde vorbește de părintele Isaiia de la Neamț, scrie ca în *Amintiri*, pe cînd acolo unde îl zugrăvește ca filozof ieșan de suburbie, Creangă are o nuanță de mahalagism.

*

Scanned with OKEN Scanner

Creangă a fost editat de mai multe ori. O chestie foarte importantă în editarea lui Creangă este respectarea cuvintelor şi a formelor moldoveneşti. Ediţia din Iaşi, respectă pe moldoveanul Creangă. Cele din Bucureşti, nu. În ediţia II Minerva, care a voit să lase pe Creangă moldovan, tot se mai găsesc forme muntenizate, datorite desigur îndărătniciei zeţarilor, căci d. Kirileanu, unul din editori, e un neaoş moldovan din Holda de pe Bistriţa. Ediţia „Bibliotecii pentru toţi" e oribilă. Sînt cuvinte schimbate, pentru că editorul n-a priceput cuvintele lui Creangă. Sînt forme literarizate, ori chiar muntenești dialectale, pentru că editorul a fost un bucureştean, care credea că românismul începe în Covaci şi se isprăveşte în Băneasa.

Ce lucru admirabil ar fi fost o ediţie a lui Creangă ilustrată de Grigorescu !... Va trebui numaidecît ca un pictor de foarte mare talent să ilustreze o dată pe marele scriitor.

*

Sănătatea, simplicitatea, limpezimea, „realismul" psihologic din opera lui fac din Creangă un scriitor clasic, în înţelesul literar al cuvîntului. Aristocratul Alecsandri, după emanciparea de influenţa romantismului cu care natura sa nu se împăca, aristocratul C. Negruzzi, ţăranul Coşbuc din *Balade şi idile* şi, în parte, aristocratul Brătescu-Voineşti, şi aristocratul Duiliu Zamfirescu, sînt, dacă nu ne înşelăm, împreună cu Creangă, care a rămas toată viaţa *ţăranul* de la Humuleşti — singurii scriitori clasici din întreaga noastră literatură modernă. Viaţa normală şi aşezată, viaţa claselor „pozitive" e un teren favorabil pentru sănătoasa producţie literară clasică ; pe cînd viaţa zbuciumată a celor declasaţi e un mediu priincios pentru literatura „dezechilibrată" romantică. Cele cîteva note romantice din Creangă, care însă nu ajung niciodată pînă la pesimism, datorate transplantării şi „proletarizării" sale, confirmă regula — ca orice excepţie.

[*Viaţa românească*, 1910, nr. 6, iunie ; reprodus în vol. *Note şi impresii*, Iaşi, 1920, p. 76—84.]

Scanned with OKEN Scanner

ION CREANGĂ

N-aş voi să spun vorbe multe despre opera ţăranului de la Humuleşti, căci opera este a unui ţăran cărturar [...]

Creangă a fost aşezat în saltarul care poartă eticheta : „scriitor popular". Adică alăturea cu Anton Pann şi Petre Ispirescu.

Dar un scriitor popular e cu totul altceva decît este Creangă.

Un scriitor popular e acela care scrie pentru popor. Nu-i necesar să scrie nici într-o limbă populară, nici să-şi aleagă subiecte din viaţa poporului. Poporul iubeşte ficţiuni extraordinare sau învăţături care trebuie să-i fie servite într-o limbă redusă la cele mai simple elemente, dacă se poate la subiect şi predicat. O sintaxă complicată rămîne neînţeleasă pentru un cetitor care silabiseşte destul de greu cuvînt după cuvînt. *Genoveva*, *Alexandria* şi *Tilubuhoglindă* sînt cele mai bune ilustraţii în acest gen.

Mi s-a întîmplat să experimentez eu singur acest lucru chiar cu povestitorul nostru. Eram abia ieşit din liceu, admirator pasionat al lui Creangă. Unele pasagii din *Amintiri* le ştiam pe de rost. În sărbătorile de iarnă mă aflam într-un sat care se cheamă Ciohorăni, în nordul Moldovii, şi mă împrietenisem cu cîţiva flăcăi, ştiutori de carte. Am vrut să le fac o mare plăcere şi i-am îndemnat să cetească *Poveştile* şi *Amintirile*. Le-am împrumutat cartea mea. Au luat-o cu bucurie, dar a doua zi mi-au adus-o înapoi complet dezamăgiţi.

I-am întrebat : Nu v-a plăcut ? Eram mirat şi indignat.

Ei au ridicat din umeri.

Atunci, neînţelegînd ce este, am început eu să le cetesc ceva : *Capra cu trei iezi*. Îndată au fost atenţi, s-au luminat la faţă şi au făcut haz. Însă eu descurcam şi interpretam fraza încurcată a lui Creangă şi le transmiteam limba lor proprie vivificată, pe cînd textul pentru ochii şi înţelegerea lor rămînea un lucru greoi şi amorf.

Literatura populară este şi literatura nescrisă a ţăranului. Cîteodată întîlnim, după ce am ascultat multe

Scanned with OKEN Scanner

lucruri fără valoare, sclipiri de geniu. Au și poeții populari dreptul să alcătuiască producții slabe. A fost unul însă care a eliberat veacurilor *Miorița*. Se găsesc între țărani povestitori plini de coloare și poezie, dar aceia se află în situația în care mă aflam eu față de flăcăii din Ciohorăni ; aceasta e artă, nu e literatură populară.

Creangă a utilizat limba populară și un material de viață al poporului, însă n-a făcut folclor. Folclorul are uneori o alură grotescă și comică, din punct de vedere artistic ; pentru că persoana de la care se culege materialul nu e nicidecum necesar să aibă însușiri poetice. Găsim în Creangă limbă populară, însă e ușor să ne dăm sama că nu e limba populară obișnuită, ci o cvintesență artistică și armonioasă a ei.

Găsim și-n Eminescu inspirații și formă populară. Însă între un cîntec popular și *Codrule, codruțule* este o deosebire caracteristică și esențială. Avem de-a face cu elementele formei populare, însă ridicate la un înalt potențial artistic. Materialele prime au fost retopite și turnate din nou după o formulă personală.

„Era odată o capră care avea trei iezi...“ Povestea aceasta am auzit-o de atîtea ori în copilăria noastră. Am auzit-o povestită și-n douăzeci de cuvinte, ca o informație de gazetă. Vedeți ce-a făcut Creangă. Ce nuvelă dramatică, cu descripții și tipuri. Aurul a fost de șapte ori lămurit în foc și ciocănit cu răbdare. E o creație cu totul extraordinară ; e ceva nou, adaos la totalitatea lucrurilor din această lume.

Ce poate face un artist din elemente primare se poate vedea — în paralel — și dintr-o cunoscută elegie a lui Eminescu : *Din noaptea veșnicei uitări :*

Din noaptea veșnicei uitări
In care toate curg,
A vieții noastre desmierdări
Și raze de amurg

De unde nu mai străbătu
Nimic din ce-au apus —
Aș vrea odată-n viață tu
Să te înalți în sus.

Și dacă ochii ce-am iubit
N-or fi de raze plini,
Tu mă privește liniștit
Cu stinsele lumini.

Și dacă glasul adorat
N-o spune un cuvînt,
Tot înțeleg că m-ai chemat
Dincolo de mormînt.

Iată originea ei populară :

Pe cel deal, pe cel colnic
Trece-o mîndră ș-un voinic.
Voinicul umbla călare,
Mîndra-n urma lui cu jale.
„Mîndro, dac-oi muri eu,
Vină la mormîntul meu
Și te razimă de cruce,
Să-mi mai spui o vorbă dulce.“

Avem de-a face la Eminescu cu un motiv popular valorificat, așa cum se găsește transmutație nobilă în opera muzicală a lui Grieg. La fel, opera lui Creangă e o valorificare a limbii și ficțiunii populare, e creație. Deci humulești eanul trebuie scos din cutia etichetată și lăsat liber, să rămîie așa cum este, unul dintre cei mai mari scriitori artiști ai neamului nostru.

[*Adevărul literar și artistic*, nr. 625, 27 noiembrie, 1932 ; reprodus în vol. XIX, p. 421—430.]

GEORGE PANU

ION CREANGA

Creangă avea un adevărat cult pentru Lambrior, mai ales că erau din același județ și foarte aproape satele lor unul de altul. Cînd era vreo controversă la „Juni-

Scanned with OKEN Scanner

mea“ despre vreo zicătoare sau un cuvînt popular, între Creangă și alții, cu toții făceau apel la Lambrior ; cum afirma Lambrior că se zice, așa rămînea.

[*Amintiri de la „Junimea“ din Iași*, București, 1971, p. 186.]

G. CĂLINESCU

CREANGĂ „SCRIITOR POPORAL“

Cînd se vorbește despre opera lui Creangă, se admiră numaidecît „limba“ lui, cu acest subînțeles că dacă s-ar înlătura lexicul totul ar rămîne uscat. Cu toate acestea sînt culegeri folcloristice în care poveștile apar ca niște adevărate muzee de limbă, față de sobrietatea relativă a vorbirii lui Creangă și totuși valoarea literară a acestora e nulă. Dacă un prozator ne uluiește cu vocabularul lui regional, atunci se obișnuiește îndată a se zice că a apărut „un nou Creangă“. Limba, văzută ca un adaos de frumusețe, n-a făcut însă niciodată o operă cu adevărat mare și nici în cazul de față ea nu explică nimic. Multe din cuvintele „mai neobișnuite“ pe care le tălmăcesc unii editori sînt banalități înțelese oriunde. A trebuit multă naivitate în credința nestrămutată că limba lui Creangă e de o speță rară pentru ca cineva să se lase orbit și să lămurească niște vocabule obișnuite ca : *a se aciua, a alinta, anapoda, apăraie, a ațipi, bîlbîit, a bănui, bîrlog, bazaconie, bîzdăganie, belea, belșug, berechet, beteag, bucluc, buhai, buimac, buluc, burangic, a bușsi, butuc, caier, a căina, cîinos, căpiță, a cărăbăni, carîmb, catrafuse, catrință, căzătură, cazma, ceapcîn, chef, chiabur, chiag, a chicoti, a chiti, a chiui, ciolan, cireadă, ciudă, clacă, cocioabă, cuțitaș, darabană, a dîrdîi, dihanie, dihonie, dîmb, drob, dușcă, flecușteț, frecuș, gînsac, găteje, gîză, gazdă, giambaș, gloabă, grijuliv, grobian, haimana, hal, a hali, hambar, hîrcă, hazna, holteiu, hursuz, iarmaroc, a irosi, ițari, javră, jilț, jivină, luncă, mahmur, matahală, mîță, mocnit, motan, năsălie, năstrușnicie, nătărău, ocol, ogradă, opaiț, a oploși, pacoste, pă-*

pușoiu, păsat, poznă, prăpădenie, prisacă, proțap, a purcede, raclă, din răsputeri, sborșit, a scînci, a se sclifosi, sclifosit, sfrijit, soroc, a șterpeli, stog, a stropi, șură, tont, a tupila, vizuină, zăbavă, zdravăn, zgîrcit, zgribulit și altele. Unele ca *a pașli* (despre care Creangă mărturisește : „nu-l cunosc bine, dar pare că-i *fug*"), *a șparli, a hali, a furlua* au un învederat colorit argotic. Este adevărat că sînt în opera povestitorului și cuvinte dialectale (prea puține), îndeosebi termeni de industrie sătească și că neologismele sînt cu îngrijire înlăturate însă nu după criterii eufonice, ci fiindcă rațiunea literară cere ca eroii țărani să vorbească țărănește. Totuși Creangă, înrîurit de ceea ce văzuse la „Junimea", își făcuse către sfîrșitul vieții o estetică fonetică în virtutea căreia trecea prin sită toate cuvintele și ciocănea toate sunetele. Efectele acestor teorii, pentru care n-avea îndeajunsă pătrundere intelectuală, se văd. În vreme ce diaconul, amestecînd cum îi veneau la îndemînă, neologismele și cuvintele neaoșe pentru a-și exprima ideile mai înalte, așternea pe hîrtie întîmplări către Consistoriu și Minister, sprintene și pline de sarcasm, autorul matur al narațiunii *Moș Ion Roată și Unirea* vorbește cu un ton de abecedar. Mai mult decît varietate lexicală, este în opera lui un accent. Chiar la cetirea mută, urechea este mîngîiată de moliciunea sunetelor. Impresiunea aceasta vine nu din melodia studiată a silabelor, ci din reprezentarea clară a vieții țărănești din Moldova. Sînt de ajuns cîteva indicațiuni de pronunție, pe ici, pe colo, cîte un *ă... ra*, cîte un *iaca*, cîte un *valeu*, pentru ca sugestia accentului dialectal să se producă și să dea părerea că totul e cetit cu fonetismul local. Transcrierea fonetică servilă Creangă o evită și pe drept cuvînt, căci efectul ar fi caricatural.

Exagerarea valorii artistice a limbii lui Creangă vine dintr-o iluzie acustică, formulată în regulă estetică. Sînt fonetiști care cred că sonul gol este expresiv, că o vocală e tristă și alta veselă. În lirică, problema s-ar putea discuta, în proză ea este extravagantă. Proza se bizuie pe reprezentări complexe de viață, fără de care cea mai suavă orchestră de vocale rămîne lipsită de sens estetic. Înțelegerea ideală a textului dă valori de frumusețe și sunetelor. *Bulicher, a ciocîrti, gîrneț, chilnă* sînt reuniuni de sonuri care nu spun nimic simțului estetic

Scanned with OKEN Scanner

pînă ce nu sînt părți ale unei reprezentări : „Ș-odată scoate *bulicherul* din teacă, îl dă pe amînariu și începe a *ciocîrti* un *gîrneț* de stejar din anul trecut... L-a tăiat el, cum l-a tăiat, apoi a început a cotrobăi prin *chilna* căruței...“ Acum cînd ghicim că *bulicher* înseamnă custură, *gîrneț* par, *chilnă* o parte a coșului căruței, cuvintele încep să sugereze și acustic : *bulicher* dă sonuri de fier hîrjiit, *a ciocârti* imită cioplirea surdă a lemnului, *chilnă* scoate un uruit de lanțuri. Dar nici *bul*, nici *ciocîr*, nici *gîr*, nici *chil* ca sonuri goale nu exprimă nimic căci *bul* intră în cuvîntul *bulgăre* cu ecouri surde, *ciocîr* în *ciocîrlan* nu are nimic de-a face cu procesele onomatopeice, *gîr* este în *gîrlă*, fluid și *chil* este în *chilim* pîslos. Singura impresiune estetică ce iese din sonuri în rîndurile citate este uimirea de a auzi din gura cuiva un limbaj așa de neprevăzut. Dar și asta face parte din reprezentarea propriu-zisă a vieții. Pornind de la această iluzie acustică, cutare editor se străduiește să statornicească un text din care să nu fugă nici un sunet autentic, ca nu cumva frumusețea limbii să iasă stricată. El transcrie cu îngrijire „băzdăganie“ și „pîcîlit“, deși aceste forme, departe de a fi plăcut sunătoare, trezesc în cea mai mare parte dintre români, obișnuiți cu limba autorilor clasici, un sentiment de neplăcere și chiar bănuiala că ar fi la mijloc vreo greșeală de tipar.

A studia deosebit limba lui Creangă, ca o pricină esențială a emoției artistice, este o eroare. Dar o limbă a lui Creangă sau mai bine zis a eroilor lui Creangă, există. O operă dramatică trăiește prin conflict, prin structura sufletească a eroilor, însă limba este și ea un element al acestei structuri. Dacă îndreptăm vorbirea lui Cațavencu și a lui Pristandă, acești eroi mor, căci limbajul e un mod al lor de existență. Limba lui Caragiale nu are în sine valoare estetică, ci este numai o modalitate de reprezentare. Același fenomen se petrece în opera lui Creangă, în bună parte dialogică. A admira limba povestitorului în sine, înseamnă a afirma că ea trebuie să placă oricui în temeiul esteticei acustice. Dar nu e deloc dovedit că limba lui Creangă e „frumoasă“ și e chiar cu putință ca vreunui nemoldovean accentul dialectal să-i producă oarecare iritație. Nimic nu sună muzical în :

Scanned with OKEN Scanner

— „Gata, jupîne Strul : numai s-adăp iepușoarele iestea.“

Nici „iepușoare“ nici „iestea“ n-au o acustică mai estetică. Însă creează o atmosferă. Nicăieri limba nu e a „artistului“, ci a eroilor lui, chiar cînd Creangă însuși vorbește. Căci atunci cînd autorul însuși zice : „Și cum era moș Nichifor strădalnic și iute la trebile lui, răpede zvîrle niște coșolină în căruță, așterne deasupra o pereche de poclăzi, înhamă iepușoarele, își ia cojocul între umere și biciul în mînă și tiva, băiete !“ el nu vorbește ca autor, ci ca povestitor, ca un om care stă pe o laviță ori pe o prispă și povestește altora, fiind el însuși erou subiectiv în narațiunea obiectivă. Nici *Amintirile* și cu atît mai puțin *Poveștile* nu sînt opere propriu-zise de prozator, valabile în neatîrnare, ci părți narate într-o întocmire dramatică cu un singur actor, monologică. Creangă este aci povestitor de basme, aci actor de compuneri ce intră în definiția veche a nuvelei. Însă povestea și nuvela sînt, cu singura deosebire că cea dintîi cuprinde element fabulos, foarte asemănătoare între ele și amîndouă profund deosebite de roman și de nuvela modernă care e adesea un roman scurt. Romanul este reprezentarea obiectivă a unei realități și autorul lui simbolizînd putința de observare a oricărui individ, rămîne un facator exterior scrierii, absent. Autorul unui roman nu există în scrierea lui, chiar cînd aceasta e autobiografică, fiindcă în particular noi nu căutăm decît universalul. De aceea problema estetică, stilistică, este în roman fără însemnătate. Nuvela (fie fabuloasă fie realistică) este însă un spectacol. Conținutul ei universal e așa de tipic încît foarte adesea ascultătorul îl cunoaște. Nuvela nu e ascultată pentru observația ei ci pentru modalitatea spunerii. Ea e o arie care poate fi cîntată mai bine sau mai rău. În nuvelă autorul este actor și fie că el are o mișcare vizibilă. fie că e prezent numai în chipul de a conduce narațiunea, este urmărit cu pasiune de ascultător. *Halimaua* și *Decameronul* sînt modelele genului nuvelistic. Dintr-o greșită înțelegere artistică, unii izolează nuvela de ceremonia spunerii ei. În *Decameron* sînt zece tineri (bărbați și femei) care povestesc pe rînd, fiecare cu temperamentul și nota lor literară care se vădesc în alegerea nuvelei și în conducerea ei. Reuniunea zilnică a tine-

Scanned with OKEN Scanner

rilor, convorbirile preliminare, descrierea petrecerilor lor nu este indiferentă, deoarece povestitorii sînt actorii acestei ceremonii iar nuvelele nu înfățișează decît experiența și modalitatea lor de comunicare. În nuvelă este adesea obiceiul, printr-o tradiție orientală de a se face întreruperi, de a se lega convorbiri de comentariu între narator și ascultător, ca spre a se atrage atențiunea asupra caracterului dramatic al nuvelei. În povestea românească prezența povestitorului ca actor în mijlocul ascultătorilor e simbolizată printr-un refren ca acesta: „Dumnezeu să ne ție, ca cuvîntul din poveste înainte mult mai este...“ Astfel stînd lucrurile, limba actorului care spune nu e indiferentă, însă ea n-are o valoare intrinsecă, muzicală ca în lirică, ci numai una documentară. Limba lui Creangă este sufletul povestitorului în măsura în care și acesta se așază ca vorbitor în mijlocul ascultătorilor și totodată sufletul eroilor săi. Narațiunea are două realități concetrice: întîi pe aceea a povestitorului care stîrnește hazul și mulțumirea prin chiar prezența lui, cum se-ntîmplă cu actorul și cu oratorul, apoi pe aceea a lumii din narațiune. Aceste două realități nu se pot însă desface. O poveste nespusă de cineva e un scenariu de *commedia dell'arte* nejucat. Limba este modul de expresie al lui Creangă și al eroilor săi și nu trebuie niciodată considerată ca o frumusețe pur formală, fiindcă atunci ar deveni o simplă convenție stilistică fără putere de reprezentare.

Dacă limba nu se poate studia ca un veșmînt estetic care aruncat peste o materie urîtă ar înnobila-o, nici cuprinsul în sine nu trebuie exaltat după principiile prozei. Sînt unii care admiră puterea „de a crea tipuri vii“, crezînd că aici stă talentul de povestitor, darul de observare și de creație și alte asemenea. Întrucît privește *Amintirile* și *Moș Nichifor Coțcariul* se poate vorbi oarecum de „tipuri vii“, dar în sensul exterior al autenticității. Fiindcă ce observație pătrunzătoare este în *Amintiri*? O mamă de la țară își ceartă copiii, un tată se-ntreabă cu ce-o să-și țină băieții în școli, copiii fac nebunii, un popă joacă cu poalele anteriului prinse în brîu, toate acestea în mod mai mult anecdotic pe puține pagini. Întîmplările par adevărate, dar ele sînt tipice. Nici Ștefan a Petrei, nici Smaranda, nici Ionică nu trăiesc în adîncime, într-o dramă nouă a părinților și co-

Scanned with OKEN Scanner

piilor. Aceeași materie povestită cu altă gesticulație și-ar pierde cu totul aerul acela viu. Aceasta în privința *Amintirilor*. Dar în povești de ce observațiune și de ce creațiune de viață poate fi vorba? În poveste totul e simbolic și universal și dacă vreo contribuție creatoare se poate aduce, atunci ea este, așa cum o găsim la Eminescu, numai în direcțiunea fantasticului. În poveste, Creangă nu avea ce să observe, iar în scrierile realistice vede ceea ce ar fi văzut oricine fără vreun dar deosebit. Nu este nici o adîncime extraordinară în a-și aduce aminte că „mama era în stare să toarcă-n furcă și să-nvăț mai departe". Remarcabilă este exactitatea vorbirii transcrise fără alterare :

— Așa a fi, n-a fi așa, zise mama, vreu să-mi fac băietul popă, ce ai tu ?

A descoperi observațiune și creație în poveste și nuvela clasică înseamnă a ignora adevărata structură a acestor speție literare. În poveste și nuvelă nu se observă, ci se demonstrează. Orice narațiune se desfășură pe o temă morală care este formulată limpede ori numai subînțeleasă. *Romeo și Julieta* de Da Porto ori de Bandello este demonstrarea nenorocirilor la care poate duce încăpățînarea părinților față de copiii îndrăgostiți. Povestea lui Camaralzaman din *O mie și una de nopți* din care a ieșit *Turandot* de Carlo Gozzi este ilustrarea capriciilor unor fete care abuzează de slăbiciunea părinților și de înflăcărarea tinerilor. Toată arta povestitorului, scutită principial de orice observație nouă, stă în pateticul ori humorul demonstrației, într-un mod propriu de a tăia respirația, de a amîna deznodămîntul, de a stîrni indignarea etică. E o artă foarte apropiată de teatru și de oratorie, aproape inanalizabilă, și se cheamă darul de a povesti și nu are nimic de-a face nici cu estetica limbii nici cu observațiunea. Poveștile lui Creangă, aci adevărate nuvele de tip vechi, aci narațiuni fabuloase, sînt și ele dezvoltări ale unei observațiuni morale milenare. În *Soacra cu trei nurori* dăm de veșnicul conflict între noră și soacra care ține mai mult la fecior ; *Capra cu trei iezi* este ilustrarea iubirii de mamă ; *Dănilă Prepeleac* dovedește că prostul are noroc ; *Punguța cu doi bani* dă satisfacție moșilor care nu trăiesc bine cu baba ; *Povestea porcului* arată că pentru o mamă și cel mai pocit prunc e un Făt-Frumos ; *Fata babei și fata*

moșneagului este vestita dramă a copiilor vitregi ; Povestea lui *Stan Păţitul* cuprinde morala bărbaţilor cu privire la femei ; *Ivan Turbincă* demonstrează că moartea a fost lăsată de Dumnezeu cu socoteală ; *Povestea lui Harap-Alb* e un chip de a dovedi că omul de soi bun se vădește sub orice strai și la orice vîrstă. Nici *Amintirile* nu ies din această formulă simplă a nuvelei. În ele este simbolizat destinul oricărui copil : de a face bucuria și supărarea părinţilor și de a o lua și el pe-ncetul pe același drum pe care l-au luat și-l vor lua toţi. În *Amintirile* lui Creangă nu este nimic individual, nimic cu caracter de confesiune ori de jurnal care să configureze o complexitate sufletească nouă. Creangă povestește copilăria copilului universal.

Așa cum în lirică există momente pure, scutite de orice fabulă și de orice noţiune, proza are și ea varietăţi pure de epică fără observaţie și fără creaţie. Scriitorul nu vede nimic nou și nu adîncește ci numai *zice* cu un farmec misterios, ca și muzica unor poeţi, și care trebuie determinat de la caz la caz. E foarte îndoielnic că junimiștii și-au dat seamă numaidecît de natura talentului lui Creangă. Pe ei îi încîntau corosivele și hazul oral al povestitorului. Analizînd azi *Capra cu trei iezi* descoperim în ea procedeele lui La Fontaine. Animalele sînt văzute omenește. Însă nu observaţia este esenţialul, fiindcă atît cît vorbește capra ca mamă nu e de ajuns, cu tot pitorescul, spre a crea o dramă a maternităţii. În fond avem de-a face cu o comedie în care tot meșteșugul este sublinierea cu mijloace realistice a analogiei dintre lumea animală și cea umană. Animalele nu sînt un simplu pretext pentru a zugrăvi viaţa ţărănească, ci niște simboluri caricaturi. Capra cea cu multe ugere și cu glas behăitor este o caricatură oferită chiar de natură a mamei, iar lupul cu ochi tulburi și dinţi ascuţiţi este simbolizarea tipică a omului fără nici un scrupul. Ca simplă transcriere a limbajului unei ţărănci supărate, văietăturile caprei sînt de oarecare culoare, ca manifestare cvasiumană a unui animal ele sînt bufone. Behăitura caprei răsună laolaltă cu jelania ţărăniciі dînd un spectacol caricatural :

— „Ia las'că l-oiu învăţa eu ! Dacă mă vede că-s o văduvă sărmană și c-o casă de copii, apoi trebuie să-și

bată joc de casa mea ? și pe voi să vă puie la pastramă ? Nici o faptă fără plată... Ticălosul și mangositul ! Încă se rînjea la mine cîteodată și-mi făcea cu măseaua... Apoi doar eu nu-s de-acelea de care crede el : n-am sărit peste garduri niciodată, de cînd sînt. Ei, taci cumătre, că te-oi dobzăla eu ! Cu mine ți-ai pus boii în plug ? Apoi ține minte că ai să-i scoți fără coarne !

— Of ! mămucă, of ! Mai bine taci și lasă-l în plata lui Dumnezeu ! Că știi că este o vorbă : Nici pe dracul să-l vezi, da nici cruce să-ți faci !

— Ba nu, dragul mamei ! Că pînă la Dumnezeu, sfinții îți ieu sufletul. Ș-apoi ține tu minte, copile, ce-ți spun eu : că de i-a mai da lui nasul să mai miroase pe-aci, apoi las !"

Capra a devenit dar o mască de comedie simbolizînd tipul feminin vorbăreț și văităreț. Mijlocul de caracterizare nu este adîncimea ci desfășurarea dramatică. Creangă are însușiri de comediograf și dacă ar fi scris piese de teatru cum plănuia ar fi izbutit și în acest gen. Comedia trăiește în bună parte dintr-o poftă de vorbă pe care autorul o comunică tuturor persoanelor. În narațiune, Creangă, ca povestitor, joacă pe rînd toate personajele, căci poveștile sînt aproape în totalitatea lor dialogice, vorbite. Mai niciodată scriitorul nu se pierde în descripțiuni și în pure istorisiri. *Soacra cu trei nurori* e și ea o comedie dar fără elementul fabulistic al animalului simbol caricatural. Soacra a căpătat dealtfel în popor renumele unei caricaturi. Cînd Creangă povestește, compunerea este bine scrisă, dar nu extraordinară, cînd însă eroii încep să vorbească atunci gesticulația și cuvintele lor ating culmea tipicului. Soacra înfăptuiește în vorbirea ei perfecțiunea malignității socerale și peste această expresie nu se mai poate trece :

— „Iată ce-am gîndit eu, noro, că poți lucra nopțile. Piua-i în căscioara de alături, fusele în oboroc sub pat, iar furca după horn. Cînd te-i sătura de strujit pene, vei pisa mălai ; și cînd va veni bărbatu-tău de la drum, vom face plachie cu costițe de porc de cele afumate, din pod, și, Doamne, bine vom mînca ! Acum deodată, pînă te-i mai odihni, ie furca în brîu și pînă mîini dimineață să gătești fuioarele aceste de tors, penele de strujit și malaiul de pisat. Eu mă las puțin că mi-a trecut ciolan prin ciolan cu nunta voastră. Dar tu să știi

Scanned with OKEN Scanner

că eu dorm iepurește ; și pe lîngă iști doi ochi, mai am unul în ceafă, care șede pururea deschis și cu care văd și noaptea și ziua, tot ce se petrece în casă. Ai înțeles ce ți-am spus ?

— Da mămucă. Numai ceva de mîncare...

— De mîncare ? O ceapă, un usturoi ș-o bucată de mămăligă rece din poliță, sînt destul pentru o nevastă tînără ca tine... Lapte, brînză, unt și ouă de-am putea sclipui să ducem în tîrg ca să facem ceva parale ; căci casa s-a mai îngreuiat cu un mîncău și eu nu vreu să-mi pierd comîndul."

Cine nu se lasă înșelat de deosebirea de medii, nu poate să nu observe înrudirea artei lui Creangă cu aceea a lui Caragiale. Amîndoi caracterizează dialogic și au un umor verbal pe care-l comunică personajelor. Amîndoi pun în gura eroilor vocabulare originale, unul țărănesc, altul orășenesc semidoct. Aceste vocabulare n-au nici o importanță estetică în sine ci numai una de caracterizare. Vorbirea descrie mișcările interioare. „Doamne, bine vom mînca !" al babei este foarte puțin o expresie frumoasă ci un mod tipic și comic de exteriorizare al zgîrceniei care sună *mutatis* ca *C'ești copil ?* sau *Que diable allait-il faire dans cette galère ?* Ca și Caragiale, Creangă alternează dialogul cu părți ale sale, care nu sînt simple comunicări de fapte, ci un monolog al autorului, bizuindu-se pe același humor al cuvîntului tipic. Această parte lipsită de obiectivitate, în care autorul-actor comentează dialogul, trebuie nu cetită ci reprezentată scenic. Ea este corespondentul monologului caragialesc sau al corului antic, care urmărește gesturile eroilor, judecîndu-le. Comentarea faptelor nurorilor e făcută cu comică dușmănie față de soacră :

„Se înduplecară și cele două, intrară cu toatele în casă, luară pe babă de păr ș-o izbiră cu capul de pereți, pînă i-l dogiră. Apoi cea mai tînără, fiind mai șugubață decît cele două, trîntește baba în mijlocul casăi ș-o frămîntă cu picioarele, ș-o ghigosește ca pe dînsa ; apoi îi scoate limba afară, i-o străpunge cu acul și i-o presură cu sare și cu piperiu, așa că limba îndată se umflă și soacra nu mai putu zice nici cîrc ! Și slabă și stîlcită cum era, căzu la pat bolnavă de moarte. Apoi nurorile, după sfătuirea celei cu pricina, așezară baba într-un așternut curat, ca să-și mai aducă aminte de cînd era mi-

Scanned with OKEN Scanner

reasă; și după aceea începură a scoate din lada babei valuri de pînză, a-și da ghiont una alteia și a vorbi despre stîrlici, toiag, năsălie, poduri, paraua din mîna mortului, despre găinile ori oaia de dat peste groapă, despre strigoi și cîte alte năzdrăvănii înfiorătoare; încît numai acestea erau deajuns, ba și de întrecut, s-o vîre în groapă pe biata babă."

„Iaca fericirea visată de mine înainte, cum s-a împlinit!"

Dănilă Prepeleac se poate juca aproape în întregime. Intonația cuvintelor, gestul ghicit cu care eroul le spune, acestea sînt totul:

— „Prietene, zise Dănilă, nu mi-i da capra ceea, să-ți dau carul ista?

— Apoi... dă... capra mea nu-i de cele săritoare și-i bună de lapte.

— Ce mai la deal la vale, bună, nebună, na-ți carul și dă-mi-o!...

— Bun, zise Prepeleac. Ia pe ist cu capra știu încaltea că bine l-am boit...

— De-aș ajunge mai degrabă la tîrg, zise Prepeleac să scap de rîea asta...

— Bun întîlnișul, om bun, zise Dănilă.

— Cu bine să dea Dumnezeu!

— Nu vrei să facem schimb, să-ți dau capra asta și să-mi dai gîsca?

— N-ai nimerit-o, că nu-i gîscă, ci-i gînsac; l-am cumpărat de sămînță.

— Da, dă-mi-l, dă-mi-l că-ți dau și eu o sămînță bună...

— De mi-i da ceva adaus, poate să ți-l dau; iară de nu, norocul gîștelor de-acasă; că are să facă un otrocol prin ele, de s-a duce vestea!...

— Na! c-am scăpat de dracul, și-am dat peste tată-său: aista mă asurzește. Las că te însor eu și pe tine acuș (măi buclucașule)...

— Na-ți-o frîntă că ți-am dres-o! Dintr-o pereche de boi (de-a mai mare dragul să te uiți la ei), am rămas c-o pungă goală. Măi, măi, măi, măi! Doar știu că nu mi-i acum întîiași dată, că merg la drum; dar parcă dracul mi-a luat mințile."

Cea mai originală manieră de a trata fabulosul se dezvăluie în *Povestea lui Stan Pățitul*. Desfășurarea sce-

Scanned with OKEN Scanner

nică este păstrată aproape peste tot dar cu o notă neprevăzută. Fantasticul e tratat realistic, cu multă culoare locală țărănească. Dracul prefăcut în copil, se înfățișează la poarta lui Stan și după aceasta urmează apoi un dialog ce pare rupt din viața zilnică :

— Țiba ! Horinuz! na ! Balan, nea ! Zurzan, dați-vă-n lături (cotarle) !... Da de unde ești tu mai țică ? și ce cauți pe aici, spaima cîinilor ?

— Da de unde să fiu, bădică ? Ia sînt și eu un băiet sărman, din toată lumea, fără tată și mamă și vreau să intru la stăpîn.

— Să intri la stăpîn ? D-apoi tu nici de păscut gîștele nu ești bun... Cam de cîți ani ăi fi tu ?

— Ia poate să am vreo treisprezece ani.

— Ce spui tu, măi ?... Apoi dar bine-a zis cine-a zis că vrabia-i tot pui, dar (numai) dracul o știe de cînd îi... Eu de-abia ți-aș fi dat șepte, mult opt ani. Dar ce. Doamne iartă-mă ; pesemne că și straiele acestea pocite fac să arăți așa de sfrijit și închircit. Am mai văzut dăunăzi îmblînd pe-aici prin sat un ciofligar de-al de tine, dar acela era oleacă mai chipos și altfel îmbrăcat !“ etc.

Dialogul e plin de autenticitate, însă fără adîncimea nuvelistică el n-ar fi putut constitui o observație. Efectul literar vine din originala alăturare a miraculosului cu cea mai specifică realitate și e din cîmpul comicului. Eroii sînt, în înțelesul bun literar, vulgari. Dumnezeu, sfinții, zmeii, împărații, împărătesele vorbesc ca niște ființe ce și-au uitat cuviința rangului, dîndu-și pe față ingenuitatea sufletească. Graiul lor e humuleștean, dar nu pentru aceasta sînt valoroase poveștile, nu pentru că, după cum socotesc unii, acel grai ar fi fost ridicat la potența artistică, ci fiindcă oricînd contrastul dintre starea socială și vorbire este frumos în sensul bufon al comediei. Creangă nu e deloc poet (cum e de pildă în basm Eminescu), ci un mare histrion ca și Caragiale. Pînă și țăranul simte nevoia de a se ridica în poveste deasupra concretului și istoricului și de a sublima realitatea. Tot ce în genere e transcendent în poveste, la Creangă e readus pe pămînt și micșorat. Să aruncăm ochii prin povestea *Ivan Turbincă* și să extragem cîteva fragmente de convorbire :

Scanned with OKEN Scanner

nică este păstrată aproape peste tot dar cu o notă neprevăzută. Fantasticul e tratat realistic, cu multă culoare locală țărănească. Dracul prefăcut în copil, se înfățișează la poarta lui Stan și după aceasta urmează apoi un dialog ce pare rupt din viața zilnică :

— Țiba ! Hormuz ! na ! Balan ! nea ! Zurzan ! dați-vă-n lături (cotarle) !... Da de unde ești, tu mai țică ? și ce cauți pe aici, spaima cîinilor ?

— Da de unde să fiu, bădică ? Ia sînt și eu un băiet sărman, din toată lumea fără tată și mamă și vreau să intru la stăpîn.

— Să intri la stăpîn ? D-apoi tu nici de păscut gîștele nu ești bun... Cam de cîți ani ăi fi tu ?

— Ia poate să am vreo treisprezece ani.

— Ce spui tu, măi ?... Apoi dar bine-a zis cine-a zis că vrabia-i tot pui, dar (numai) dracul o știe de cînd îi... Eu de-abia ți-aș fi dat șepte, mult opt ani. Dar ce. Doamne iartă-mă ; pesemne că și straiele acestea pocite fac să arăți așa de sfrijit și închircit. Am mai văzut dăunăzi îmblînd pe-aici prin sat un ciofligar de-al de tine, dar acela era oleacă mai chipos și altfel îmbrăcat !“ etc.

Dialogul e plin de autenticitate, însă fără adîncimea nuvelistică el n-ar fi putut constitui o observație. Efectul literar vine din originala alăturare a miraculosului cu cea mai specifică realitate și e din cîmpul comicului. Eroii sînt, în înțelesul bun literar, vulgari. Dumnezeu, sfinții, zmeii, împărații, împărătesele vorbesc ca niște ființe ce și-au uitat cuviința rangului, dîndu-și pe față ingenuitatea sufletească. Graiul lor e humulestean, dar nu pentru aceasta sînt valoroase poveștile, nu pentru că, după cum socotesc unii, acel grai ar fi fost ridicat la potența artistică, ci fiindcă oricînd contrastul dintre starea socială și vorbire este frumos în sensul bufon al comediei. Creangă nu e deloc poet (cum e de pildă în basm Eminescu), ci un mare histrion ca și Caragiale. Pînă și țăranul simte nevoia de a se ridica în poveste deasupra concretului și istoricului și de a sublima realitatea. Tot ce în genere e transcendent în poveste, la Creangă e readus pe pămînt și micșorat. Să aruncăm ochii prin povestea *Ivan Turbincă* și să extragem cîteva fragmente de convorbire :

Scanned with OKEN Scanner

— „... hai să ne grăbim, ori să ne dăm într-o parte ; nu cumva ostașul acela să aibă hărțag și să ne găsim beleaua cu dînsul. Știi c-am mai mîncat eu odată de la unul ca acesta o chelfăneală...

— Ei, Ivane, doar te-ai săturat acum de umblat prin lume după crancalîcuri ?“

[*Viața lui Ion Creangă*, F.P.L.A., București, 1938, p. 284—300.]

MIHAIL SADOVEANU

PE O NOUĂ EDIȚIE A LUI CREANGĂ *

Creangă n-are nevoie de glosarul special al editorilor decît în insula Munteniei și în Ardealul sudic. În marea majoritate a țării, începînd din Oltenia și trecînd prin Banat, Crișuri, Maramureș, Ardealul nordic, cuvîntul lui e înțeles direct, fără tălmăcire [...].

Am auzit despre o nouă ediție a lui Creangă, pe care e vorba s-o tipărești la toamnă. Eu aș zice să nu-i mai adaogi glosarul, sau să-l reduci cît se cuvine. Acest scriitor nu ni se mai înfățișează astăzi deloc c-un aer de provincial. Dimpotrivă.

Anastase are dreptate cînd spune că studiul filologiei te poate duce la descoperire nu numai în istorie, ci și în sociologie și economie politică. Domnul Philippide, în chilia lui, pe urmele cuvintelor, a ajuns [...] la anul 1000. Pentru dînsul vorbele sînt sufletele nemuritoare ale trecutului. Așa și Anastase, care e un tînăr curios în felul lui, îmi dovedea într-o zi, cu două vorbe — *pămînt* și *mormînt* — că părinții noștri cei mai vechi, înainte de a fi ciobani și înainte de a rătăci, au cunoscut viața civilizată și au trăit în cetăți pentru că pămînt însemnează *paviment* și *mormînt* vine de la *monument*. Tot el îmi arătă că relațiile prime ale românilor cu

* Fragment.

slavii au fost pașnice și fericite, deoarece au rămas ca mărturie vie a acelor timpuri vorbele *iubire* și *ibovnic*. Iar cuvîntul *fleandură* tot Anastase îi găsea legătură cu postavurile din Flandra, pe care le aduceau neguțătorii de odinioară pe aceste meleaguri. În înțelesul lor peiorativ, putem vedea atitudinea cu ochii piezișă a oamenilor noștri de demult.

Așa eu, stimate prietine, în vorbele însemnate în acest carnet, care-mi stă pe masă, văd rude de demult și de departe. În ele este, dacă vrei, toată istoria noastră eroică, deoarece eroismul nostru, care ne-a adus prin veacuri pînă la marele război, a fost poate numai de ordin filologic. Din Valea Ozanei, cuvîntul aripat al lui Creangă trece ca o pasăre fantastică pînă dincolo de Munții Apuseni și se așază la Cheresig pe turnul lui Vladislav Cumanul. Dă glas ; cei vii o înțeleg și trecutul îi răspunde.

Tot timpul cît am mai stat pe acele meleaguri, m-am îndeletnicit să-mi însemn vorbele speciale cu care urechea mea a fost din copilărie obișnuită în Valea Bistriții. Ți le însemn și dominiei-tale aicea, de curiozitate. Fac parte și din glosarul special al lui Creangă.

Sfadă, tină, prund, cocostîrc, horn, curechi, holtei, să deie, să steie, să ieie, ai (ani), *oleacă, olecuță, o țîră, pită, jumere, mîne, pîne, cîne, nănașă, părete, păreche, mulțămesc, dumnitale, oloi, mîță* (masculin *mîțoc*), *sudalmă, a sudui, moare* (de curechi, sau de castraveți), *a zgîlțîi, bade, șese, șepte, șerpe, boboc* (numai pentru puiul de gîscă), *rățucă* (rățușcă), *laz* (curătură), *cofă, ciubăr, pas ! pasă !, a vîșca, cergă, fărină, vintre, ogradă, curte* (reședința boierului), *hîrtop, ponor, fînaț, nimaș* (ca în valea Moldovei), *harmasar, bumb, a boscorodi, tont, gădină, tăt* (tot) ;

Nu te lăți, broască-n tău,
Că nu-i tăul tăt a tău ;

groscior („smîntînica“ pe care o lingea Ionică a lui Ștefan a Petrei de pe ulcioarele maică-sa), *hat, ladă, gălițe* (găini), *tureacă* (tureatcă), *a mogorogi, aici, bunăvremea*

Scanned with OKEN Scanner

(salutare de seară), *omăt, negură, hodină, a o tuli, a probozi, acela, aceea, aesta, aiasta, bunic, bunică, tată-bătrîn, mamă-bătrînă* (pentru „bunic“ și „bunică“), *dubit, dubălărie, mătușă, moșneag, pe brînci, arin, zice* (cîntă), *icea* (aici), *haine nouă, chizeș, faur, haizaș, deșințat, măi !, a vărui, a murui, maiu* (pentru „ficat“), *rînză* (pentru „pipotă“), *rărunchi, a zăpsi, primariul, morariul, cucoane, cănură, genunchi, iaca, mire, colb,* însă *praf* (de pușcă), *fîntînă* (în loc de „puț“), *vition, màscur, ciunt, pîntece, inimă* (pentru „stomah“ : *mă doare la inimă), vătămătură, sfîrtică, bubă, gangur, jele, șură, ne lovim* (ne potrivim), *brăcinar* etc.

Te scutesc de altele, ca să nu rîzi de mine. Acuma îmi vine și mie a zîmbi. Cine poate fi emoționat de o asemenea înșirare stearpă de cuvinte ? Ei bine, eu eram emoționat ca de niște prietini, regăsiți în locuri depărtate. Am auzit și un cîntec, întocmai ca la noi pe Valea Bistriții, ori în Valea Moldovii :

Trandafir mîndru rotat,
Ș-asară te-am așteptat.
Cînd văzui că nu mai vii,
Pusei dorul căpătîi,
Cu dragostea mă-nvălii,
Doamne, rău mă hodinii !

Cînd treceam prin sate, copiii răsăreau la porți, cu păr de cînepă și ochi vii, și ne salutau gălăgioși. Erau în cele mai sumare haine albe, păreau veniți de dincoace. Dar nu, ei înfloresc acolo de mult, generații după generații. Ochii lor, și zîmbetul, și toată atitudinea deosebită și cunoscută o recunoaștem și la părinții lor. Sînt cei mai săraci și mai năcăjiți oameni dintre toate neamurile care conviețuiesc aici, dar s-au ținut cu îndărătnicie. Au stat aici și ne-au trimes și pe noi către răsărit.

Ca și Creangă (...), toți venim dintr-acolo.

[*Viața românească*, 1930, nr. 4—5 ; reprodus în *Opere* vol. XIX, p. 386—389.]

Scanned with OKEN Scanner

[DESPRE LIMBA LUI CREANGĂ *]

Pentru vremea cînd scrie Creangă, noțiunea de popular se confundă cu aceea de rural: muncitorimea industrială era slab dezvoltată, iar celelalte categorii sociale (chiar locuitorii mahalalelor din tîrguri și orașe) se deosebeau într-o măsură mai mare ori mai mică, prin psihologia lor, de țărani. Afirmația mea este cu atît mai justă pentru epoca în care s-a format Creangă, în care el a acumulat materialul uman și faptic elaborat mai tîrziu în opera sa literară. Și pentru înțelegerea acesteia, ca reflectare fidelă a realității, trebuie să ne referim nu la momentul cînd a luat ea naștere, ci la acela al înregistrării conținutului ei de către scriitor.

Țărani ca psihologie sînt nu numai oamenii reali, ci și monștrii din *Harap-Alb*, capra și iezii ei, lupul, vulpea, ursul, ba chiar și diavolul Chirică din *Povestea lui Stan Pățitul*. Excepție fac cîteva personaje din povestirile cu caracter strict istoric (Alex. I. Cuza, Popa Duhu), dar nici acestea în întregimea lor, întrucît au (Cuza însuși!) unele trăsături care-i apropie de țărani. Cît despre împărații și craii din *Povești*, numai dimensiunile fantastice ale posibilităților lor de trai îi deosebesc de ceilalți locuitori ai nesfîrșitelor lor țări.

Un astfel de conținut nu putea fi exprimat decît într-o formă corespunzătoare, într-o limbă populară, cu nuanță țărănească. Și fiindcă oamenii și întîmplările din opera lui Creangă își au originea în Moldova (chiar atunci cînd aparțin unei lumi ireale), urmează că limba populară întrebuințată de dînsul are trăsături caracteristice moldovenești. Așa și este, și nu numai cînd vorbesc personajele din *Amintiri* sau din *Povești* etc. Mai mult decît atît. Unele particularități lingvistice aparțin exclusiv regiunii unde s-a născut Creangă. Înseamnă atunci că el este un scriitor... regional? Indirect, cîteodată și direct, s-a făcut această afirmație, în care n-ar trebui să mai creadă nimeni astăzi, chiar dacă adăugarea unui

* Fragment.

Scanned with OKEN Scanner

glosar la opera lui pare ai contribui la mentinerea ei. Prezența glosarului este necesară, dar ea nu dovedește că avem a face cu un aspect local al limbii noastre, după cum explicarea unor cuvinte dintr-un roman istoric nu arată că autorul lui scrie în limba epocii în care își plasează eroii și evenimentele. Într-un anumit sens, opera oricărui scriitor are nevoie de un glosar, fiindcă conține un număr de termeni și expresii greu sau imposibil de înțeles pentru o parte dintre cititori, uneori pentru cei mai mulți sau, poate, pentru toți. Aș putea da ca exemplu romanul *Desculț* al lui Zaharia Stancu, la lectura căruia eu însumi, lingvist de profesie, m-am găsit în situația de a utiliza cînd și cînd lucrări lexicografice, spre a-mi lămuri sensul unor cuvinte. Și după cît știu, nimeni n-a afirmat (eu și mai puțin) că autorul acestui roman este un scriitor regional, cu toate că ne găsim la aproape o sută de ani după Creangă, cînd limba literară a făcut progrese considerabile sub toate aspectele, devenind cu adevărat națională, adică unitară. Este drept că la marele povestitor moldovean numărul cuvintelor care au nevoie de explicație reprezintă o cifră mai ridicată.

Dar în aprecierea greșită a caracterului așa-zis regional al limbii lui a intervenit ideea, pe care o au încă unii cercetători, bazați, poate, și pe argumente de fapt, în legătură cu dezvoltarea limbii noastre, că numai particularitățile locale nemunțenești ar avea caracter regional, și aceasta, pentru motivul că, de pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea încoace, aspectul literar al limbii noastre a început să capete trăsături tot mai accentuat munțenești. Această situație, clară pentru oricine, nu ne dă totuși dreptul să confundăm limba literară cu graiul din Muntenia (în realitate, numai cu acela din anumite ținuturi ale Munteniei), cum fac teoretic și, mai ales, practic numeroși contemporani ai noștri, printre ei chiar lingviști [1].

---

[1] Aș putea cita ca exemple folosirea lui *ăsta*, *ăla* etc., care din punct de vedere al limbii literare, sînt regionalisme, la fel cu mold. *(a)ista* etc., singurele socotite drept neliterare sau a formelor de viitor (cu nuanțe modale) *o să spun*, *o spune*, față de mold. *am să spun*, *a spune* ș.a. Unele aspecte fonetice munțenești de felul lui *cîine*, *mîine* etc., au fost proclamate literare, deși sînt regionale, atît din punct de vedere istoric, cît și ca răspîndire geografică.

Scanned with OKEN Scanner

glosar la opera lui pare ai contribui la menținerea ei. Prezența glosarului este necesară, dar ea nu dovedește că avem a face cu un aspect local al limbii noastre, după cum explicarea unor cuvinte dintr-un roman istoric ne arată că autorul lui scrie în limba epocii în care își plasează eroii și evenimentele. Într-un anumit sens, opera oricărui scriitor are nevoie de un glosar, fiindcă conține un număr de termeni și expresii greu sau imposibil de înțeles pentru o parte dintre cititori, uneori pentru cei mai mulți sau poate pentru toți. Aș putea da ca exemplu romanul *Desculț* al lui Zaharia Stancu, la lectura căruia eu însumi, lingvist de profesie, m-am găsit în situația de a utiliza cînd și cînd lucrări lexicografice, spre a-mi lămuri sensul unor cuvinte. Și după cît știu, nimeni n-a afirmat (eu și mai puțin) că autorul acestui roman este un scriitor regional, cu toate că ne găsim la aproape o sută de ani după Creangă, cînd limba literară a făcut progrese considerabile sub toate aspectele, devenind cu adevărat națională, adică unitară. Este drept că la marele povestitor moldovean numărul cuvintelor care au nevoie de explicație reprezintă o cifră mai ridicată.

Dar în aprecierea greșită a caracterului așa-zis regional al limbii lui a intervenit ideea, pe care o au încă unii cercetători, bazați, poate, și pe argumente de fapt, în legătură cu dezvoltarea limbii noastre, că numai particularitățile locale nemunțenești ar avea caracter regional, și aceasta, pentru motivul că, de pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea încoace, aspectul literar al limbii noastre a început să capete trăsături tot mai accentuat munțenești. Această situație, clară pentru oricine, nu ne dă totuși dreptul să confundăm limba literară cu graiul din Muntenia (în realitate, numai cu acela din anumite ținuturi ale Munteniei), cum fac teoretic și, mai ales, practic numeroși contemporani ai noștri, printre ei chiar lingviști [1].

---

[1] Aș putea cita ca exemple folosirea lui *ăsta*, *ăla* etc., care din punct de vedere al limbii literare, sînt regionalisme, la fel cu mold. *(a)ista* etc., singurele socotite drept neliterare sau a formelor de viitor (cu nuanțe modale) *o să spun*, *o spune*, față de mold. *am să spun*, *a spune* ș.a. Unele aspecte fonetice munțenești de felul lui *cîine*, *mîine* etc., au fost proclamate literare, deși sînt regionale, atît din punct de vedere istoric, cît și ca răspîndire geografică.

Scanned with OKEN Scanner

Discuțiile care s-au dus la noi în ultimii ani asupra limbii literare au lămurit numeroase aspecte ale acestei probleme, printre ele și pe acela al limbii literaturii artistice, în sensul că normele acesteia nu sînt perfect identice cu ale limbii general literare. Pornind de la natura și scopul vorbirii omenești, ca mijloc de comunicare între oameni, s-a ajuns la ideea, înțeleasă oarecum de la sine, că între conținutul și forma comunicării trebuie să existe o corespondență deplină. Aplicată la operele literare, această idee duce la concluzia că, dat fiind conținutul lor specific, nu atît prin el însuși, cît prin felul cum se reflectă el în mintea scriitorului, mijloacele de exprimare folosite de acesta trebuie să fie mai bogate, mai variate, mai cuprinzătoare, ceea ce înseamnă că libertatea lui în ce privește utilizarea materialului pe care i-l pune la dispoziție limba întregului popor este și trebuie să fie mai mare (în principiu, nelimitată, bineînțeles cu condiția de a respecta legile impuse de structura gramaticală, lexicală și fonetică a limbii în discuție). În modul acesta s-a realizat justificarea teoretică a unei situații de fapt, aceea că scriitorul nu numai poate, ci chiar trebuie să recurgă la cuvinte și forme lingvistice pe care omul de știință, ideologul etc. nu au dreptul să le întrebuințeze, pentru că ar îngreuia, dacă nu cumva ar face imposibilă, înțelegerea conținutului operei lor. Este vorba, în primul rînd, de regionalisme și de arhaisme, a căror prezență în producțiile literare ajută, cînd necesitatea cere, la caracterizarea oamenilor și a mediului înconjurător și, prin aceasta, la o înțelegere a conținutului mai conformă cu realitatea și cu viziunea scriitorului. Pentru cine ar mai avea nevoie de argumente în acest sens, pot aminti că *Dicționarul limbii române literare contemporane* conține un număr enorm de citate din Eminescu, Creangă, și Sadoveanu, cu particularități lexicale, adesea și fonetice sau chiar gramaticale moldovenești, care se abat, deci, de la regulile limbii literare generale, considerate, oarecum în abstract, ca un fel de model sau de normă.

Să vedem acum cîteva fapte din opera lui Creangă în lumina discuției de pînă aici. Înainte de aceasta trebuie să arăt, ceea ce, dealtfel, știe oricine astăzi, că deosebirile de la un grai la altul al limbii noastre sînt de natură aproape exclusiv fonetică și lexicală. Gramatica,

Scanned with OKEN Scanner

adică structura gramaticală cu toate legile ei, este identică pretutindeni, fiindcă nu se poate altminteri : gramatica organizează materialul limbii, ea îi dă forma de construcție bine închegată și aptă de a înfrunta atacurile vremii, de unde marea ei forță de rezistență de-a lungul întregii existențe a limbii date. O situație aproximativ identică are fondul principal de cuvinte, pentru motivul că, într-o măsură infinit mai mare decît restul lexiconului (vocabularul în sens strict), el servește la înțelegerea între oameni cu privire la lucrurile cele mai curente din viața de toate zilele (ajutat, firește, de structura gramaticală, organizatoarea materialului lexical, indiferent de natura acestuia și de poziția lui în limbă). Ușoare deosebiri de la un grai la altul apar și în domeniul gramaticii și în acela al fondului principal de cuvinte, dar ele sînt cu totul neînsemnate (mai ales în comparație cu cele fonetice și cu cele privitoare la vocabularul propriu-zis), atît cantitativ, cît și, mai ales, calitativ vorbind.

Prin urmare, particularitățile regionale existente în opera lui Creangă se referă la pronunțare și la cuvinte. Ele sînt mai puțin numeroase decît se așteaptă cei care, bazați pe atmosfera creată, din acest punct de vedere, în jurul povestitorului moldovean, pe vremea lipsei de înțelegere justă pentru opera lui și pentru problemele limbii literare, mai cred că este vorba de un scriitor provincial, dacă nu regional în sens strict.

În ce privește aspectul fonetic al limbii lui, trebuie arătat, din capul locului, că manuscrisele înseși, ca să nu mai pomenesc de diversele ediții, fie și îngrijit întocmite, ale scrierilor sale prezintă multe șovăiri. Ele se datoresc influenței limbii literare, exercitată, cred, în majoritatea cazurilor, spontan și firesc, cum nu era posibil altfel prin anii 70 și 80 ai secolului trecut, iar uneori, probabil, în urma îndemnurilor venite de la conducătorii *Convorbirilor literare* sau a discuțiilor avute cu aceștia, eventual cu alți oameni. Cîteodată a intervenit, desigur, și ortografia epocii, cum se va putea vedea din discuția asupra alcătuirii ediției de față.

Particularități fonetice prea diferite de aspectul literar nu ne întîmpină la Creangă. Este, de pildă, cazul palatalizării labialelor, care, dealtfel, constituie o carac-

Scanned with OKEN Scanner

teristică a mai tuturor graiurilor limbii noastre (printre ele, și cele muntenești de est). Cu o singură excepție *(chiuă* pentru *piuă)*, care se va fi explicînd prin importanța deosebită, sub raportul economic, pentru țăranii humulești, țesători de sumani, a acestei mașini primitive, în toate celelalte cuvinte labialele *(b, p, v, f, m)* se păstrează neschimbate înaintea unui *i* imediat următor. Se știe că situația se prezintă aproape la fel și în textele moldovenești vechi : afară de *f*, care nu apare nici el absolut totdeauna prefăcut în *h*, celelalte labiale sînt redate la fel ca în limba literară de astăzi.

Iată principalele trăsături fonetice neliterare existente la Creangă. Nu toate sînt specific moldovenești, cum se poate constata, între altele, cu ajutorul *Atlasului lingvistic român*. Cele mai multe aparțin vocalismului. 1. *ie* pentru *ia* accentuat la participiile verbelor de conjugarea I și la substantive avînd finală identică cu a acestora : *băiet, cucuiet, diochet, încheiet, înfuriet, întemeiet, întîrziet, mîniet, muiet, tămîiet, usturoiet* etc. (*împrăștiat* se datorește, foarte probabil, corectorului, zețarului sau redactorului). 2. Asemănător cu acest fenomen este acela al schimbării lui *ea* accentuat final în *e* (deschis) și a lui *ia* accentuat final în *ie* (cu *e* deschis) : *avè, vedè, vrè* etc. Ne întîmpină ceva mai rar decît precedentul (cf. *tăia* ș.a.) Putem pune tot aici pe *en* pentru *ian* (această formă apare de asemenea), particulă exclamativă asemănătoare cu o interjecție, în construcții ca *en stați... (ian stai oleacă !)* și rezultat din *ia* + *mi* (cf. *săracan de mine* ⟨ *săraca-mi de mine*). 3. Și un *ea* neaccentuat devine *e* : *dumneta* (răspîndit și în graiuri nemoldovenești, cf. *totdeuna*), *cît pe ce* (⟨*cît pe-aci)* etc. 4. Înlocuirea unui *ă* neaccentuat prin *a* sub influența altui *a*, accentuat, din același cuvînt : *balan, barbat, celalalt, dascal, jaratic, macar, vatrar(iu)* etc. Sînt destul de frecvente și variantele literare cu *ă* : *bărbat, dascăl* etc., chiar în manuscrisele povestitorului. 5. Prefacerea în *ă* a unui *e* după anumite consoane (în special, după șuierătoare și după *r*) : *dă* (interj. *dă, iarmaroc nu era ?*), *îndămînă, înșălător, năcaz* (și *năcăji*), *razămă, răle, răpede, răzăș* (și *răzășesc*), *spovădanie* ș.a. ; fenomenul nu e deloc general. 6. În condiții destul de asemănătoare apare *a* în loc de *ea* : *buchisa* (pentru *buchisea*), *sară* (și

Scanned with OKEN Scanner

îndesară), bușască (pentru *bușească*). 7. Și un *i* devine *î* (iar dacă a fost consonantic, nu se mai pronunță) după aceleași sunete : *lacrămi* (pronunțat, probabil, *lacrîmi*), *ș-oiu vedè* ; *ț-au făcut* etc. ; și acest fenomen este mai degrabă sporadic. 8. Schimbul între *ă* și *e* (eventual *i*) se întîlnește și în alte condiții decît cele deja arătate : *beșică, păreche, rădică, slăbiciune, spăriam* ș.a. 9. Modificarea lui *e* neaccentuat în *i* : *Anghiliță, arminesc, asemine, liftiria, mîngîitor, prietin, răcnit*. 10. *e* pentru *ie* : *fert, împetrită, perd* etc. 11. Diverse alte particularități, referitoare, ca și precedentele, mai cu seamă la vocalism : *anapăda, fereastă, hălăgie, mulțămi, pănjeniți, streșină, șese, șfară, șindilă* etc. 12. Aspecte fonetice vechi : *amù, ceriu* (subst.), *întra, rotariu* ș.a.

Repet ceea ce am spus ceva mai înainte, anume că o bună parte dintre fonetismele înregistrate aici ne întîmpină și în alte graiuri românești, ba unele dintre ele sînt mai răspîndite și, etimologic vorbind, mai autentice, adică mai apropiate de aspectul originar al cuvintelor respective, decît cele muntenești, care au devenit astăzi literare. De asemenea trebuie amintit că numeroase cuvinte din lista întocmită de mine, precum și altele, care se găsesc în aceleași condiții fonetice cu acestea, sînt redate de Creangă adeseori și sub forma lor literară. Dacă ținem seamă de aceste fapte, importante pentru discuția noastră, putem afirma că particularitățile specific moldovenești privitoare la sunete sînt în opera acestui povestitor, socotit de unii drept scriitor regional, relativ puține, chiar în ipoteza, care este o realitate, că numărul moldovenismelor fonetice ar crește. În sfîrșit, se cuvine să luăm în considerație momentul cînd și-a scris Creangă *Poveștile* și *Amintirile* : deși nu prea îndepărtat, acest moment contează în dezvoltarea limbii noastre literare, prin faptul că însușirea ei cea mai caracteristică, și anume unitatea, nu era realizată decît într-o măsură relativ redusă. Și nu mă gîndesc la scriitori moldoveni sau ardeleni, nici la autori de mîna a doua, ci la clasici de importanța lui Caragiale și Delavrancea, ale căror producții literare conțin destul de multe fonetisme regionale muntenești.

În ce privește l e x i c u l, aprecierile noastre (am în vedere pe nespecialiști, care alcătuiesc marea majoritate a cititorilor) se lasă și mai ușor influențate de aparențe,

Scanned with OKEN Scanner

cînd e vorba de regionalisme. Și aceasta, fiindcă ele sînt, în parte, falsificate de comparația pe care o facem nu cu limba literaturii artistice, cum s-ar cuveni, întrucît ne găsim în fața unei opere beletristice, ci cu limba operelor științifice, ideologice, publicistice etc., mult mai prezentă, aceasta, în mintea oamenilor culți, pentru motivul că ea este adevărata limbă comună, în sensul că pe ea o folosesc ei ca mijloc obișnuit de comunicare.

Limba folosită de Creangă prezintă și o serie de particularități morfologice, asupra cărora cred util să mă opresc puțin. Multe sînt în realitate, tot fonetice : modificările suferite de sunetele existente în formele gramaticale respective au dat acestora o înfățișare diferită de a celor literare, ceea ce schimbă, aparent, caracterul lingvistic al faptelor în discuție. Le enumer aici de-a valma, fără a ține seamă de natura lor reală. 1. Forme de plural învechite (unele, poate, numai populare sau regionale în momentul de față) : *amăgele, barbe, grețele, măgulele, mustețe, talpe, turetce.* De adăugat *cară* (sing. *car*), *ferești,* plural regulat al lui *fereastă* (pentru *fereastră,* cu *r* din silaba finală dispărut prin disimilație totală la *r* al silabei precedente) și *ocă* (cîteva *ocă*). 2. Articolul genitival *(al, a, ai, ale)* apare des sub forma unică *a,* întocmai ca la cei mai mulți scriitori moldoveni din secolul trecut și ca în vorbirea populară și familiară : *dracu-i a lor ; fie de-a mîncării ; scroambele ieste a voastre.* 3. Numeralul ordinar se termină, la masculin singular, în *e* (în loc de *ea*) : *al doile, al treile* etc. (avem a face cu un fenomen de natură fonetică la origine). 4. Pronumele demonstrative sînt întrebuințate, de obicei, cu aspectul lor curent din graiul moldovenesc : *aista, aiștia, de-aiestea, iști, de pe la cîmp, ișticălți, scroambele ieste* etc. ; adesea este lăsat la o parte *a* final, atunci cînd aceste pronume au valoare substantivală : *chibrituri de ieste ; de aceste și altele ca aceste.* Trebuie să adaug că formele moldovenești alternează de multe ori cu cele literare, și nu numai în povestirea directă a autorului : *acesta-i adevărul : mi-ați fost deaceștia* ș.a. 5. Flexiunea verbală, dată fiind marea ei bogăție de forme, prezintă destul de numeroase particularități care merită să fie relevate. Avem, mai întîi, indicativul și conjunctivul prezent al unor verbe ca *a bea, a da, a lua, a sta,* la care diftongul *ea (ia)* este înlocuit

Scanned with OKEN Scanner

prin *e (ie)*: *să-l beie*; *să deie*; *(acuș) ieu (varga), (de-ți) iè auzul, să ieie* etc. Cf. și *(eu) vreu*. Verbul *a trimite* apare cu aspecte destul de variate în ce privește vocala din silaba penultimă: *să trimeată, trimis, trimes, trimițîndu-ne*. Cred că formele cu *i* se datoresc modelului literar, după care se vor fi condus zețarii, eventual redactorul *Convorbirilor literare*, sau, poate, și Creangă însuși. O situație asemănătoare are *a se mira*: *mă mir* și *mă mier* etc. (ultima e moldovenească). Auxiliarul perfectului compus capătă cîteodată înfățișarea din limba veche (*au* la ambele numere ale persoanei a III-a): *cum au ars el...*; *nu s-au ales nimica*. Nu mi se pare verosimilă o influență a textelor vechi pe care le va fi cunoscut povestitorul nostru. Trebuie să contăm, mai degrabă, cu o deprindere a lui din timpul studiilor la seminarul Socola și, în special, din perioada preoției: se știe că limbajul bisericesc păstrează pînă astăzi multe particularități arhaice, nu numai în vocabular, ci și în morfologie și sintaxă. Ne putem gîndi, în subsidiar, și la unele formule din basme, devenite fixe cu vremea și datînd din epoca veche a limbii noastre. În sprijinul acestei ipoteze vorbește faptul că în povești, cu deosebire în *Harap-Alb*, găsim mai des exemple ca cele aici în discuție: *Atunci calul zboară lin ca vîntul și, cînd vîntul au aburit, iaca și el la craiul în ogradă au sosit*. (Construcția se repetă în unul dintre episoadele cu Sfînta Duminică, unde — amănunt interesant pentru problema noastră — povestirea continuă cu perfectul compus sub forma actuală a auxiliarului: *Sfînta Duminică era acasă și, cum a văzut pe Harap-Alb poposind la ușa ei, pe loc l-a întîmpinat și i-a zis...*). O singură dată am întîlnit forma populară moldovenească *o*: *s-o mîniet* (în capitolul al III-lea din *Amintiri*), care se datorește, cu siguranță, unei scăpări din vedere, căci altfel nu se poate explica situația ei absolut izolată. Bogăție mare de aspecte morfologice prezintă viitorul, ca, dealtminteri, în limba literară și în toate graiurile regionale: această formă verbală are și sensuri modale, și de aceea limba face, trebuie să facă o deosebire formală între nuanțele ei strict temporale și cele modale. Iată un exemplu, interesant prin faptul că în aceeași frază găsim două forme de viitor: *dacă voiu muri, tot la biserică am să șed*, prima cu sens strict temporal,

Scanned with OKEN Scanner

deci „neutră" în ce privește atitudinea vorbitorului, a doua cu o nuanță modală, exprimînd siguranța că acțiunea se va îndeplini. Alături de aceste forme întîlnim încă una, specific moldovenească din punct de vedere fonetic (la pers. II sing, și plur. și la pers. III sing.) și avînd mai totdeauna un sens modal (de îndoială) : *unde a fi acolo ; așa a fi, n-a fi așa... ; le-a trece zburdăciunea, cînd or fi mari și i-or lua grijile înainte.* Din citatele reproduse aici rezultă că Creangă întrebuințează și aspectul literar al viitorului, și nu numai atunci cînd vorbește el însuși.

Discuția de pînă aici a dovedit, sper, că afirmația mea despre caracterul nu regional, ci popular al limbii lui Creangă corespunde realității : majoritatea faptelor lingvistice citate (și altele, nu prea numeroase, care s-ar mai putea adăuga) aparțin mai multor graiuri, adesea cele mai multe, nu numai graiului moldovenesc. În același timp s-a putut vedea că și o mare parte din particularitățile morfologice sînt, de fapt, fonetice, indiferent de căile străbătute de limbă spre a ajunge la ele (dacă avem, adică, a face cu modificări de natură pur fiziologică sau produse ale analogiei). De aceea voi trece peste ele în discuția care urmează și voi vorbi, cînd mă voi referi la trăsăturile caracteristice ale limbii lui Creangă, în sens strict, numai de fapte fonetice și lexicale.

Caracterul popular al limbii lui Creangă nu se limitează la aceste trăsături, oarecum negative, în sensul că particularitățile lexicale și fonetice pur regionale, singurele, aproape, care fac să se deosebească graiurile și între ele și față de limba literară, ocupă în opera lui Creangă un loc puțin important în comparație cu grosul materialului lingvistic aparținînd limbii întregului popor.

Să vedem cîteva din trăsăturile caracteristice ale limbii povestitorului nostru care ne îndreptățesc s-o considerăm drept populară în sensul arătat la începutul capitolului de față. De astă dată mă voi referi și, în special, la fapte de stil, nu numai la fapte de limbă, ca pînă aici, pentru motivul că a separa pe unele de altele însemnează a distruge unitatea limbii ca mijloc de comunicare : materialul ei fonetic, lexical și gramatical nu există în el și pentru el însuși, ci servește la transmiterea ideilor și sentimentelor trezite în sufletul vorbito-

Scanned with OKEN Scanner

rului de realitatea înconjurătoare. Limba, una și aceeași pentru toți membrii societății care a creat-o, capătă la fiecare dintre cei ce o folosesc un colorit personal, diferit de la individ la individ. Acest colorit este cu deosebire vizibil la scriitori, chiar atunci cînd, ca în cazul nostru, scriitorul își însușește felul de a vorbi al unei imense mase de oameni.

Trăsătura cea mai caracteristică a povestitorului popular este o r a l i t a t e a: tot ce spune el poartă pecetea stilului vorbit, prin nimic esențial deosebit de vorbirea curentă, expresie vie, spontană, naturală a gîndirii și simțirii noastre. Vorbirea omenească este, de fapt, convorbire, căci presupune existența a doi parteneri, fiecare, rînd pe rînd, vorbitor și ascultător. Aceasta însemnează întrebare și răspuns, afirmație și aprobare sau dezaprobare a celor afirmate etc., adică dialog. Deprinderea de a avea în față un partener duce la folosirea dialogului și în cazul cînd situația obiectivă nu implică prezența unui partener. În această ipoteză, vorbitorul se dedublează oarecum, în sensul că joacă rolurile ambilor conlocutori, adresîndu-se sie însuși, sau își închipuie prezent un partener cu care poate sta de vorbă.

Creangă se identifică perfect din acest punct de vedere cu un povestitor popular. Deși scrie, el are mereu în față nu pe viitorul său cititor, ci pe un ascultător, imaginar și totuși foarte real, căruia i se adresează necontenit și de la care primește sugestii, îndemnuri, sfaturi etc., cu efecte asupra felului cum își duce mai departe povestirea. Și dacă în *Povești*, datorită cadrului stabilit printr-o foarte îndelungată tradiție, aceste particularități stilistice au devenit oarecum obligatorii, în *Amintiri* prezența lor poate surprinde, întrucît autorul procedează ca un poet liric, care urmărește, pentru sine însuși, firul unor întîmplări mai mult ori mai puțin personale. Creangă nu face, din punctul de vedere aici în discuție, nici o deosebire între poveștile și amintirile sale.

Iată o serie de exemple, culese mai mult la întîmplare. „De-a mai mare dragul să fi privit pe Davidică, flăcău de munte, cu barba în furculiță și favorite frumoase...“ : în loc să înceapă direct cu schițarea portretului acestui fost coleg de școală, povestitorul nostru se adresează ascultătorilor săi fictivi cu o formulă excla-

Scanned with OKEN Scanner

mativă, plină de admirație, pe care vrea s-o impună anticipat și celor care încă nu-l cunosc pe Davidică, dar îl vor cunoaște imediat, așa cum trăiește el în amintirea autorului. Povestind întîmplarea cu cireșile din grădina lui moșu-său Vasile, care se termină cu distrugerea cînepei, Creangă are mereu în față un partener, și cînd vrea să arate suprafața locului se teme că ar putea greși și de aceea preîntîmpină o eventuală greșeală cu formula, foarte frecventă în vorbirea populară, *să nu spun minciuni* adresată presupusului ascultător. Cf. și reflecțiile similare în ce privește caracterul vorbit al povestirii : „*Și mi se pare* că avea mare dreptate bietul bătrîn“ (e vorba de părintele Oșlobanu, care tună și fulgeră contra părintelui Duhu) ; „Peste cîteva zile după asta, auzim că Nică Oșlobanu s-a dus să învețe la școala catihetică din Folticeni, *vorbă să fie*“.

Dacă condițiile obiective nu fac (aparent !) posibilă prezența unui partener, povestitorul stă de vorbă cu sine însuși, așa că dialogul se realizează totuși : „Nu mi-ar fi ciudă, încaltea, *cînd ai fi și tu ceva* și de te miri unde, îmi zice cugetul meu“ (așa începe capitolul III din *Amintiri*). „Ei, ei ! *ce-i de făcut, Ioane ?*“ ; „*Dar cum să te cobori*, căci jos era prăpădenie !“ ; „*Ce-i de făcut, măi Nică*, îmi zic eu în mine“.

Alt procedeu de stil vorbit, foarte des întrebuințat de Creangă, este întrebarea adresată partenerului închipuit sau sie însuși. Acest procedeu înviorează în măsură maximă povestirea, datorită pe de o parte formei dialogate a expunerii, iar pe de alta faptului că avem a face cu o întrebare aparentă, care nu așteaptă răspuns, întrucît conține în ea și răspunsul solicitat de povestitor. De pildă : „Cînd am venit eu cu tata și cu frații mei, Petrea și Alexandru și Nică, din Ardeal în Pipirig, acum șasezeci de ani trecuți, *unde se pomenea școli ca a lui Baloș în Moldova ?*“ ; „Într-o zi, fiind Irinuca dusă în sat și avînd obiceiu a ședè uitată, ca fata vătămanului, *noi n-avem ce lucra ?*“ ; „Eu, atunci, *să nu-mi caut de drum tot înainte ?*“ ; „Și mă băgam în ochii moșneagului, și făceam un tărăboiu, de se strînsese lumea ca la comèdie împrejurul nostru ; *dă, iarmaroc nu era ?*“ ; „D-apoi vara, în zilele de sărbătoare, cu fetele pe cîmpie, pe colnice și mai ales prin luncile și dumbrăvile pline de mîndrețe, după cules răchițică de

Scanned with OKEN Scanner

făcut gălbinele, sovîrv de umplut flori, dumbravnic și sulcină de pus pintre straie, *cine umbla ?*“ ; „*Dar ce-mi bat eu capul* cu craii și cu împărații, și *nu-mi caut de copilăria* petrecută în Humulești și de nevoile mele ?“ ; „*Măi ! anapoda lucru ș-aista,* zic eu înciudat, scoțînd căciula din cap și tuflind-o în gura scorburei“.

O variantă a dialogului fictiv o constituie schimbarea persoanei : povestitorul trece de la persoana I, cînd narează lucruri privitoare la el însuși, sau de la persoana a III-a, cînd vorbește despre alții, la persoana a II-a, ca și cum ar avea în față un ascultător, de care parcă uitase, și de aceea, aducîndu-și aminte de existența lui, îi adresează vorba. Deseori persoana a II-a, totdeauna sub forma singularului, are valoare de persoană generală, cu sensul fr. *on,* germ. *man* sau al rom. *cineva, lumea, oamenii* etc. Nuanța deosebitoare dintre aceste două sensuri ale persoanei a II-a este de multe ori așa de subtilă, încît nu poate fi precizată. Dau cîteva exemple, fără să încerc a le separa după cum ilustrează una sau alta dintre valorile semantice aici amintite. „Cînd am auzit noi una ca asta, am început a plînge cu zece rînduri de lacrămi și a ne ruga de toți Dumnezeii, să nu ne sluțească. *Dar ți-ai găsit ?*“ ; „...și, în loc de înțelepciune, mă făceam tot mai neastîmpărat, și dorul meu era acum nemărginit ; căci sprințar și înșelător este gîndul omului, pe ale căruia aripi *te poartă* dorul necontenit și *nu te lasă* în pace, pînă ce *intri* în pămînt !“ ; „Și cînd căuta mama să smîntînească oalele, *smîntînește, Smărandă, dacă ai ce...*“ ; „Și iaca așa cu cireșele ; s-a împlinit vorba mamei, sărmana, iute și degrabă : „Că Dumnezeu n-ajută celui care umblă cu furtișag“. Însă *ce ți-i bună* pocăința după moarte ? D-apoi rușinea mea, *unde-o pui ?* Mai pasă de *dă ochi* cu mătușa Mărioara, cu moș Vasile, cu văru Ion și chiar cu băieții și fetele din sat...“ ; „Dar cînd auzeam de legănat copilul, nu știu cum îmi venea ; căci tocmai pe mine căzuse păcatul să fiu cel mai mare între frați. Însă ce era *să faci,* cînd *te roagă* mama ?“ ; „Galbeni, stupi, oi, cai, boi și alte bagateluri d-alde aceste, prefăcute în parale, trebuia să ducă dascălii poclon catihetului de la fabrica de popi din Folticeni ; ș-apoi *lasă-te* în conta sfinției-sale, că *te scoate* poponeț, ca din cu-

Scanned with OKEN Scanner

tie...“ Cf. și „Atunci noi *la fugă, băieți*, mai dihai decît la popa Oșlobanu...“, unde schimbarea persoanei are loc în condiții speciale din punct de vedere strict gramatical, dar cu efecte stilistice și mai bogate, datorită faptului că *la fugă, băieți*, propoziție eliptică de verb, pare a fi un fel de apoziție pe lîngă subiectul ei logic, care este *noi*.

Cîteodată Creangă combină două dintre procedeele discutate pînă aici, și anume auto-dialogul, dacă-i pot spune așa, cu schimbarea persoanei, ca în următorul pasaj : „— Apoi dar, mai rămîi sănătoasă, mătușă Mărioară ! vorba de dinioarea ; și-mi pare rău că nu-i văru Ion acasă, că tare-aș fi avut plăcere să ne scăldăm împreună... Dar în gîndul meu : *„Știi c-am nemerit-o ?* Bine că nu-s acasă ; și, de n-ar veni degrabă, și mai bine-ar fi...“

Chiar atunci cînd istorisește un episod dezvoltat, cu amănunte numeroase și strîns legate unele de altele, Creangă își întrerupe, o clipă, narațiunea prin unul dintre mijloacele proprii stilului vorbit. Astfel David Creangă, după ce face o lungă biografie a sa și a familiei sale, ca să convingă pe părinții autorului de foloasele învățăturii, se adresează, la un moment dat, fiicei sale, care e de față : „Pe acest deal, *Smărandă*, am fugit în vremea zaverei, *cu mă-ta, cu tine și cu frate-tău Ioan*, de frica unei cete de turci...“, iar apoi, continuînd o bucată de vreme cu povestirea faptelor autobiografice, procedează la fel, de astă dată față de ginere-său : „Nu-i rău, *măi Ștefane*, să știe și *băietul tău* oleacă de carte, nu numaidecît pentru popie, cum chitește Smaranda...“ Sau pasajul unde Creangă vorbește de „multele și marile minunății“ pe care știa să le facă mamă-sa : narațiunea este, aparent, întreruptă prin reproducerea, în vorbire directă, deci sub forma dialogului, a cuvintelor spuse de eroina povestirii : „...bătea pămîntul, sau păretele, sau vreun lemn de care mă păleam la cap, la mînă sau la picior, zicînd : *Na, na !* și îndată-mi trecea durerea...“ ; „...oleacă de nu-i venea mamei la socoteală căutătura mea, îndată pregătea, cu degetul îmbălat, puțină tină din colbul adunat pe opsasul încălțării, ori, mai în grabă, lua funingenă de la gura sobei, zicînd : «*Cum nu se di-*

Scanned with OKEN Scanner

oache călcăiul sau gura sobei, așa să nu mi se dioache copilașul !» și-mi făcea apoi cîte-un benchiu boghet în frunte, ca să nu-și prăpădească odorul !...“

[Introducere la ediția Ion Creangă, *Opere*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1970, p. XXIII—XXXIV.]

CREANGĂ, SCRIITOR NAȚIONAL

Ibrăileanu a arătat demult că în *Capra cu trei iezi*, de pildă, modul cum se petrec lucrurile, cum se comportă și vorbesc animalele nu diferă, în realitate, prin nimic de ceea ce există în viața obișnuită a oamenilor. Tot așa în celelalte basme, unde între împărați, sfinți etc. și țărani nu găsim absolut nici o deosebire în chipul cum văd ei lumea înconjurătoare și cum își exprimă părerile despre ea.

La fel de populară este limba lui Creangă, constatare firească, dată fiind legătura indisolubilă pe care o întîlnim totdeauna la scriitorii adevărați între conținut și formă. Deoarece povestitorul nostru s-a născut și s-a format în vremea cînd Moldova și Muntenia constituiau state de-sine-stătătoare, caracterul popular al operei lui Creangă prezintă numeroase aspecte specific moldovenești atît în privința materialului prelucrat, cît și al limbii folosite. Acest fapt, mai cu seamă cel referitor la limbă, a fost interpretat de unii în sensul că povestitorul nostru ar fi un scriitor regional sau dialectal. Din fericire, asemenea păreri năstrușnice n-au fost luate de nimeni în seamă, iar popularitatea de care s-a bucurat Creangă chiar înainte de Eliberare, ca să nu mai amintesc de epoca actuală, cînd numărul ediților și al exemplarelor operei sale întrece cu mult pe al tuturor scriitorilor noștri, dovedește, cu prisosință, că el aparține întregului popor românesc. În asta constă valoarea lui excepțională, care-i asigură o glorie nepieritoare în istoria literaturii noastre.

[*Gazeta literară*, nr. 51, 17 dec. 1964, p. 1, 11.]

Scanned with OKEN Scanner

CREATORUL DE TIPURI

Cu Ion Creangă a apărut unul din cei mai mari *creatori de viață* în proza românească.

Lucrul ar putea surprinde pe cei care — de cînd Honoré de Balzac a fost supranumit concurent al stării civile și declarat drept imens atelier de destine omenești — acordau însușirea și titlul creatorilor de figuri, de figurine, de tipuri și de *obraze* doar marilor romancieri (și, se înțelege, și dramaturgilor !).

Și totuși Creangă este un astfel de creator.

Cei care în *Manualele de compoziție*, în observările *generale* asupra stilului, nu-l vor fi întîlnit pe Creangă la capitolul consacrat portretului — la nici una din subîmpărțirile acestuia : *portretul fizic, portretul moral, portretul mixt și portretul colectiv* — se vor mira desigur de afirmația noastră.

Și totuși, așa e.

Figurile și tipurile care abundă în *Amintirile* și narațiunile lui, o parte (de aci încolo o *bună* parte) au — și vor avea — reputația celor ale lui Caragiale.

Cine zice *Popa-Duhu* vede imediat un omuleț chel, oacheș, iubitor de flori, de păsări, de furnici, cîteodată cu o cruce mare de lemn legată cu sfoară, vagabond înțepător, plin de carte, de parabole, de sărăcie, de cinste și de țicneală.

Și cine nu cunoaște pe *moș Ion Roată*, cel cu gîdilici la limbă și care — stăpîn al unui biet petec de moșie — ține piept în discuție, celor 80 000 de fălci de pămînt întrupate într-un latifundiar — numai fumuri și rancune ?

Și tot astfel :

Moș Nichifor Coțcariul, cel cu plosca de Brașov, cu căruța ferecată cu teie și curmeie, jînduitor de iepe albe și curățele, șăgalnic la întîlnișuri, cu dese popasuri la crîșme, veșnic pornit împotriva băbătiei lui sterpe și totdeauna cu remușcări c-a nedreptățit-o ; și *bunica din Pipirig*, miloasă din cale-afară și bocitoarea tuturor morților din țintirim ;

Scanned with OKEN Scanner

și *popa Dumitru* de la pîriul *Cîrjei,* cel cu gușa cît o ploscă, din care gîrîie ca dintr-un cimpoi ;

și moș *Chiorpec* — „Chiorpecul dracului“ — care răbuiește ciubotele și gurile băietanilor cu dohot de cel bun ;

și *mătușa Mărioara* — cea cu jordia pentru un sîn de cireșe — cîrpănoasă și pui de zgîrie-brînză ;

dar cuviosul și curiosul *Buligă Ciucălău* din ulița Buciumenilor din tîrgul Folticenilor și care, mereu binecuvîntînd, mereu *„dă paharele de dușcă“ !*

Și nu numai acestea au o personalitate și viață — dar și un *Ivan Turbincă* și un *Dănilă Prepeleac,* acțiunile cărora țin de domeniul fantasticului dar al căror grai, umblet, gesturi, toate sînt adînc omenești și reale.

În genul unor atari narațiuni — jumătate novelă, jumătate basm — dar atît de fin (și de puternic !) întrețesute încît să nu poți despleti și desprinde partea cuvenită uneia de a celuilalt, avea mai tîrziu Caragiale să producă o capodoperă : *Kir Ianulea.*

Dar pe Creangă nu numai desenator de conture, ci definitiv modelator de forme ori transformator de modele aflate-n străfundul aducerilor sale aminte, pe Creangă creatorul de *tipuri,* de personaje, îl găsim și în basmele și în poveștile lui. Uimitoare este puterea lui de a *modifica* visurile.

Lucrul acesta îl aduce la-ndeplinire în virtutea unei logici a artei care, ea călăuzește și supraveghează faptele personajelor în perspectivă, fie dînsele jigănii, dobitoace vorbitoare ori simple ustensile. Și poartă de grijă — această artă — *fiecărui* gest, fiștecărei vorbulițe, nu ca ele *să pară* adevărate, ci *să fie* adevărate, iar caracterele să se desfășure în mod firesc, patimile să se dezvolte potrivit caracterului, iar mediul — chiar și cel dușman — să fie totuși prielnic mimicei, cuvintelor și acțiunii lor.

Un astfel de personaj e, bunăoară, *cocoșul* care — azvîrlit rînd pe rînd în fîntînă, în cuptorul cu jar, în cireada vacilor, și a buhailor, în haznaua cu bănet — înghite apa, stinge focul, își umflă burta cu întreg tamaz-

Scanned with OKEN Scanner

lîcul, golește și vîră sub aripile sale vistieria, și pretinde ce-i al lui, ce i se cuvine :

„Dați punguța cu doi bani !“

O fi imaginea măestru răsfrîntă, și redată nu prin vreo alegorie la îndemîna oricui, ci tranfigurată pînă la simbol a vreunui răzeș încăpățînat de prin ținutul Neamțului ? ceva în felul lui Harță sau Balaban Răzeșul din cîntecul comic al lui Dimitrie Rallet — Harță devenit, după aceea, personaj al unei piese, aproape cu același nume, de Alecsandri ?

Dreptatea, dreptul lui îl interesează, în primul rînd pe zisul cocoș. De galbenii pe care-i înghite ; de boii, juncile și viteii cu care și-a umplut pîntecele, se sinchisește mult mai puțin decît de punguța pe care *el* a găsit-o și pe care i-au luat-o lui din clonțul — devenit clobanț — vizitiul boierului. Cînd e înjurat și amenințat : „las'că ți-oi da eu ție de cheltuială, măi crestatule și pintenatule“ ; și cînd amenințarea devine fapt, căci „baba, cînoasă la inimă“ din bucătăria boierească îl aruncă în vatră și pune o lespede la gura cuptorului încins, scriitorul intervine cu un cuvînt menit să califice această faptă și s-o osîndească ; „Cocoșul cum vede și astă mare nedreptate...“ (și așa mai departe).

Cu ce detalii de care nu te poți îndoi, pe care nici nu ești în stare să le negi, alcătuiește Creangă — dacă nu *biografia* celui de al doisprezecelea dintre purceii scroafei pe care moșneagul vrea să-l înfieze — în tot cazul scena prezentării acestui moștenitor :

— „Iaca, măi băbușcă, ce odor ți-am adus eu ! Numai să-ți trăiască ! Un băiet ochios, sprîncenat și frumușel, de nu se mai poate ! Îți seamănă ție, ruptă bucățică !... Acum pune de lăutoare și grijește-l, cum știi tu că se grijesc băieții, că după cum vezi, îi cam colbăit mititelul !...“

Și iată tabloul în care *vezi* cum baba spală cu leșie purcelușul, „îl trage cu untură din opaiț peste toate încheieturile, îl strînge de nas și-l sumuță ca să nu se deoache odorul“. Și-l scoate „băiet așa de chipos, de hazliu, de gras și învălit ca un pepene“.

Scanned with OKEN Scanner

Dar dubla personalitate — cum am zice astăzi — a tipului, ce desăvîrșit o nimerește și cum ni-l face pe acesta să participe în același timp la viața, la viețile a două specii ; a speciei porcine și a celei umane !

Desprind din *Povestea Porcului* — o adevărată minune de ceea ce teoreticianul genurilor literare ar numi model de portret mixt :

„Cînd vorbeau bătrînii, purcelul ședea în culcuș, într-un cotlon sub vatră cu r î t u l î n s u s, și, uitîndu-se țintă în ochii lor, asculta ce spun ei și numai p u f n e a din cînd în cînd".

Și mai departe :

„...Iar moșneagul, de cuvînt ; pune cușma pe cap, o îndeasă pe urechi, își ia toiagul în mînă, iese din casă și zice :

— Hai cu tata, băiete, s-aducem noră mîne-ta.

Purcelu, atunci, de bucurie, mai dă un ropot pe sub lăiți, apoi se ia după moșneag și, cît colea, mergea în urma lui, grohăind pe jos, cum e treaba porcului".

Și acum o frază după care vedem talentul de-a reda viu umbletul cuiva ; de astă dată, umbletul șonticăit al unui ciocîrlan. (Să nu se uite, cu privire la acest mers *peste măsură de legănat,* că ciocîrlanul slujește drept semn de recunoaștere a unui grad înaintat de beție ; se spune doar : *a luat ciocîrlanul de coadă.)* Prin repetarea îndemînatică a unei interjecții și prin intercalarea-n proză a unui vers care parcă ritmează și rimează șchiopia, el depășește onomatopeea, reconstituind și pentru ochi mersul pomenit :

„Și atunci numai iaca un ciocîrlan șchiop se vede viind, cît ce putea ; și șovîlc, șovîlc, șovîlc ; se înfățișează înaintea Sfintei Duminici...

— Tu, ciocîrlane, nu cumva știi unde se află mînăstirea de Tămîie ?

— Da' cum să nu știu, stăpînă ? Că doar pe-acolo m-a purtat dorul, de mi-am frînt piciorul".

Apoi, iscusința, priceperea inspirată în animarea unor grupuri, unor colectivități care să trăiască, să lucreze, să zburde fără să fie măcar zărite, ți-o arată Creangă în *Ivan Turbincă,* unde vezi perne zmucite de sub cap de diavoli, prezenți deocamdată prin vocile lor : „Unele

Scanned with OKEN Scanner

miorlăiau ca mîța, altele coviţau ca porcul, unele orăcăiau ca broasca, altele mornăiau ca ursul".

Pînă şi imobilitatea pe care buzoaiele lui Gerilă — cea de sus răsfrîntă peste scăfîrlie, cea dedesubt spînzurîndu-i peste pîntec — ar trebui s-o închege (s-o facă adică sloi, stană), pînă şi ea se însufleţeşte prin blestemele veveriţelor „găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflînd în unghii şi plîngînd în pumni".

[*Glose şi comentarii de istoriografie literară*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1959, p. 154—153.]

B. MUNTEANU

CREATOR DE STIL *

Aceste povestiri naive, *Poveşti* şi *Amintiri*, revelă o întreagă lume ţărănească. Peisajul ocupă puţin loc în ele, căci ţăranul nu se-ncurcă niciodată în descrieri colorate : ţăran fiind, Creangă nu este un pictor. Dar această natură pe care n-o descrie, el o poartă în sine şi intimitatea lui cu munţii, cu apele şi pădurea e atît de strînsă, încît nu-i trebuie decît un singur cuvînt pentru a-i evoca influenţa asupra sufletului său. În această ambianţă mereu activă, comunitatea sătească îşi duce viaţa de toate zilele, cu grijile şi treburile ei. Pe oamenii aceştia simpli, îi vedem discutînd, glumind, petrecînd. La Crăciun şi la Paşte, la marile sărbători ale calendarului oriental, ei respectă un întreg ritual religios şi gastronomic în acelaşi timp. Imaginaţia lor fabuloasă cunoaşte superstiţii ciudate. Ei au medicina, igiena şi codul lor de bună-cuviinţă. Se nasc şi mor în apropierea unei biserici familiare, care, departe de a strivi pe om cu maiestatea sa cerească, îi dă, dimpotrivă, sentimentul intimităţii cu Dumnezeu şi cu sfinţii.

* Fragment.

Scanned with OKEN Scanner

În felul acesta, în aerul sănătos al munților pe care-l umplu cu miresme rășina și fînul cosit, satul lui Creangă vibrează ca un stup, de o viață intensă, în care se amestecă zgomotul războaielor de țesut, freamătul celor ce muncesc, poznele copiilor... Aici se înalță siluete foarte reprezentative ale acestei omeniri umile, dar demne și viguroase.

Arta lui Creangă este naturală și spontană. El scrie fără model și nici o reminiscență cărturărească, nici o influență savantă nu vin să-i altereze inspirația. Nu știa limbi străine și, chiar în limba sa proprie citea puțin. Lucrurile despre care povestește, le-a trăit sau le-a văzut. De aceea avem sentimentul unei realități perfect autentice. Prin el, locuitorul munților moldoveni se dezvăluie fără artificii, fără afectare ; un om primitiv și robust avînd simțul umorului și gustul vorbei ; un om din timpuri străvechi trăind izolat în sînul unei civilizații arhaice, cu un echilibru mintal și moral pe care numai atașamentul față de pămînt, de cer și de tradițiile ancestrale ți-l poate da.

Stilul lui Creangă este cu adevărat stilul unui suflet colectiv. Cuvintele, pline de experiențe rustice, devin imagini. Epitetele nu se adaugă lucrurilor ; ele se contopesc cu acestea : analiza fiind un procedeu savant, țăranul Creangă nu exprimă decît sinteze organice. Locuțiunile și proverbele regionale se intercalează fără efort în frază, imprimîndu-i densitatea scurtimii lor. Limbajul povestirii e curgător, luminos și cordial, de o bogată eufonie țărănească și de moliciune moldovenească. Îi plăcea să-și citească și să-și recitească frazele cu voce tare, pe măsură ce le compunea, și a protestat totdeauna împotriva corecturilor impuse manuscriselor sale : acest om instinctiv era deci conștient de arta sa și cu atît mai mult merit are în ochii noștri. Literatura română deține prin el — străinii afirmă acest lucru — pe unul dintre cei mai buni povestitori populari din Europa.

[*Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Paris, Ed. du Sagittaire, 1938, p. 69—70 ; trad. Const. Ciopraga.]

Scanned with OKEN Scanner

ION CREANGĂ

Cititorul lui Creangă este mai întîi izbit de mulțimea mijloacelor tipice ale prozei sale. O mare parte din energia expresivă a graiului nostru a fost pusă la contribuție în paginile *Amintirilor*, ale *Poveștilor*, ale *Anecdotelor*. Imaginile, metaforele, comparațiile lui Creangă sînt proverbe sau ziceri tipice ale poporului, expresii scoase din marele rezervoriu al limbii. S-au întocmit glosare ale lui Creangă. S-ar putea alcătui și bogatul inventar al zicerilor sale tipice, cu indicația izvorului lor folcloric și al ariei lor de răspîndire, o lucrare prin care ne-am putea da mai exact seama de partea poporului nostru care vorbește prin Creangă, atunci cînd sub pana sa apar expresiile: „înaintat la învățătură pînă la genunchiul broaștei; s-a dus unde i-a fost scris; tot îs mai aproape dinții decît părinții; îi plin de noroc ca broasca de păr; biserica-i în inima omului; ce ți-i scris în frunte ți-i pus; ne-am pus bine-rău gura la cale; las-o moartă în păpușoi; tot pățitu-i priceput; mă lasă cu pielea goală în baltă; milă mi-e de tine, dar de mine mi se rupe inima; mi-am ținut cuvîntul de joi pînă mai de-apoi; a fi prieten unghie și carne; a da cinstea pe rușine și pacea pe gîlceavă; nu ne era a învăța cum nu-i e cînelui a linge sare; na-ți-o bună, că ți-am frînt-o; ne ducem dracului pomană; a prins pe Dumnezeu de-un picior; o noapte nu-i legată de gard; lucrul ieșea gîrlă din mîinile lor; mi-a trecut ciolan prin ciolan (de oboseală)“ etc., etc. Cu toate acestea, cine ar vedea în paginile lui Creangă o simplă culegere folclorică sau un medium întîmplător, prin care se rostește fantezia lingvistică a poporului, ar comite una din cele mai grave erori ale judecății literare. Zicerile tipice sînt în Creangă mijloacele unui artist individual. Prin ele ne vorbește un om al poporului, dar nu un exemplar impersonal și anonim. Mulțimea expresiilor tipice în scrisul lui Creangă zugrăvește o natură rustică și jovială, un stilist abundent, folosind formele oralității. Interesul estetic al cazului lui Creangă este că în el colectivitatea populară a devenit artistul individual încîntat să plutească pe marile ape ale graiului obștesc. Buna dispoziție cu care

Scanned with OKEN Scanner

folosește, într-o proporție voit exagerată, zicerile comune oamenilor săi din Humulești și de aiurea, dovedește că pentru el limba, cu nesecatele ei posibilități de culoare și umor, a încetat de a mai fi o funcțiune spontană și inconștientă, pentru a deveni un mijloc reflectat în serviciul unor scopuri artistice. Ceea ce observatorului superficial îi apare ca folclor este de fapt creație artistică, grefată pe o înzestrare individuală, jovialitate și vervă.

Problema stilistică pe care o impune proza lui Creangă constă din izolarea mijloacelor ei individuale, mai ușor de trecut cu vederea la el, tocmai din pricina numeroaselor elemente generale pe care le folosește. Care sînt aceste mijloace? Toate decurg din însușirea precumpănitoare a artei sale orale, făcută mai mult pentru a fi ascultată, decît absorbită cu ochii în paginile unei cărți. Pentru a ilustra oralitatea artei lui Creangă, analizei i se impun mai întîi formele graiului viu: „Ș-apoi dă Doamne, bine: și vorba ceea: hăt bine; ei, ei, ce-i de făcut?; scurt și cuprinzător; haidem; de voie, de nevoie; pace bună!“ etc., apoi numeroasele onomatopei: „hîrști; hai, hai! hai, hai!; zvrr, huștiuluc! foflenchiu; popîc; zbr; durai-vurai; teleap-teleap; horp“ etc., rimele și asonanțele strecurate în expunere, foarte numeroase în povestea lui *Harap-Alb*: „toate-mi mergeau după plac, fără leac de supărare; nu-i după cum gîndește omul, ci-i după cum vrea Domnul; cînd sînt zile și noroc, treci prin apă și prin foc; vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorîlă, nepot de soră lui Pîndilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă; ori din tîrg de la Să-l-cați, megieș cu Căutați și de urmă nu-i mai dați; parcă-i un boț-Chilimboț-boțit, în frunte cu un ochi numai să nu-i fie de deochi! taie de unde vrea și cît îi place, tu te uiți și n-ai ce face; feciori de ghindă, fătați în tindă; ce-i păți, cu mine nu-i împărți; omul are un dar și un amar; și unde prisosește darul, nu se mai bagă în seamă amarul; nici la stat nici la purtat“ [1]. Prin astfel de mijloace, Creangă restituie

[1] Asupra oralității lui Creangă s-au oprit mai toți criticii care au scris despre arta lui, Boutière, Călinescu și acum, în urmă, cu excelente observații asupra rolului intonației în formulele povestitorului, d-l Vladimir Streinu, în *Revista Fundațiilor*, septembrie—noiembrie 1938.

povestirea funcțiunei ei estetice primitive, care este de a se adresa nu unor cititori, ci unui auditor, capabil a fi cucerit prin toate elementele de sugestie ale graiului viu, cu tot ce poate transmite acesta peste înțelesul abstract al lucrurilor comunicate.

Orală este la Creangă și plăcerea pentru cuvinte, înșirate uneori în lungi enumerări fără alt scop, decît acel artistic al defilării lor cu atîtea fizionomii variate. Iată descrierea casei lui Pavăl Ciubotarul : „Pavăl era holtei și casa lui destul de încăpătoare ; lăiți și paturi de jur împrejur ; lîngă sobă, altul ; și toate erau prinse. Iară gazda robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptor, între șanuri, calupuri, astrăgaciu, bedreag, dichiciu și alte custuri tăioase, mușchea, piedecă, hască și clin, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hîrbul cu călacan, clei și tot ce trebuie unui ciubotar“ (*Amintiri*, în *Opere complete*, ed. „Cartea românească“, 1938, p. 59). Iată și pe jupîn Știul din Tîrgul Neamțului, „negustor de băcan, iruri, ghileală, sulimineală, boia de păr, chiclazuri, piatră vînătă, piatra sulimanului sau piatră bună pentru făcut alifie de obraz, salcie, fumuri și alte otrăvuri“ (*Moș Nichifor Coțcariul*, p. 102). Dar aceste acumulări verbale nu amintesc oare pe acele atît de frecvente ale lui Rabelais, care descrie de pildă costumul călugărilor din mînăstirea Thélème : *Au dessus de la chemise vestoient la belle vasquine, de quelques beau camelot de soye. Sus icelle vestoient la verdugale, de tafetas blanc, rouge, tanné, gris* etc., *au dessus, la cotte de tafetas d'argent fait à broderie de fin or, et à l'aigueille entortillé, ou, scelon que bon leur sembloient, et correspondent à la disposition de l'air, de satin, damas, velours, orangé, tanné, verd, cendré, bleu, jaune clair, rouge cramoysi, blanc, drap d'or toille d'argent, de canetille, de brodure, selon les festes* etc. (Gargantua, I, 56, ed. Garnier, vol. I, p. 147).

Rabelais este, dealtfel, scriitorul străin asemănător mai mult cu Creangă, nu numai prin fabulație enormă, care face din Oșlobanu, din Gerilă, din Păsări-Lăți-Lungilă tipuri înrudite cu Gargantua și Pantagruel, nu numai prin instinctivitatea acestor personaje, nu numai prin umorul abundent, dar și prin oralitatea stilului, care îl determină și pe el, pe Rabelais, să folosească larg zicerile tipice ale poporului, să cultive onomatopeea și aso-

Scanned with OKEN Scanner

nanța și să se lase în voia unor adevărate orgii de cuvinte [1].

Orală este, în sfîrșit, frumoasa cadență, mai puțin observată, a perioadei crengiste, în care scriitorul ne oferă unul din exemplele cele mai interesante ale artei sale rafinate. Aceste perioade se pot descompune în unități ritmice mai lungi sau mai scurte, a căror alternanță alcătuiește un tablou plin de o armonie opulentă și variată. Iată analiza ritmică a unor astfel de perioade, în care membre ale perioadei de 8—12 (15) silabe alternează cu membre de 5 (2)—7 silabe :

8	silabe	„Dragu-mi era satul nostru
11	„	cu Ozana cea frumos curgătoare
8	„	și limpede ca cristalul,
12	„	în care se oglindește cu mîhnire
6	„	Cetatea Neamțului,
5	„	de-atîtea veacuri !
9	„	Dragi-mi erau tata și mama,
7	„	frații și surorile,
7	„	și băieții satului,

[1] Apropierea de Rabelais s-a impus de mai multe ori criticii și ea ar putea alcătui obiectul unui interesant studiu de afinități literare, menit să lumineze mai adînc structura artistică a lui Creangă. Astfel, realismul viguros al povestitorului moldovean, în pasaje ca acela consacrat chipului în care seminariștii studiau la Fălticeni, i se pare d-lui Jean Boutière (*La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930, pp. 197, 213) că, „... amintește în mod singular pe acela al lui Rabelais". Altă dată, criticul francez remarcă „verva uneori prolixă și cam groasă, dar atît de adevărată, care te face în chip irezistibil a te gîndi la verva lui Rabelais". În lucrarea sa de sinteză, d-l Bazil Munteanu (*Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Paris, 1938, p. 68), caracterizează drept „pantagruelești", figurile mitologice din *Harap Alb*. În fine, în biografia sa recentă, dl. G. Călinescu (*Viața lui Ion Creangă*, Buc., 1938, p. 341 urm.) atribuie lui Creangă „un procedeu tipic autorilor cărturărești ca Rabelais, și în linia lui, ca Sterne și Anatole France, și anume paralela continuă, dusă pînă la beție, între actualitate și experiența acumulată" prin intermediul citatului, pe care Creangă îl deține, dealtfel, nu din știința cărților, ci din tradiția orală. Greu se poate face totuși o apropiere a zicerilor tipice în Creangă cu citatele umaniste, destinate la Montaigne, de pildă, să sprijine reflecția scriitorului prin mărturii antice sau cu persiflarea citatului umanist în Rabelais. Niciodată nu apare la Creangă ceva apropiat de satira rabelaisiană a erudiției.

Scanned with OKEN Scanner

11	„	tovarășii mei de copilărie
12	„	cu cari în zilele geroase de iarnă,
11	„	mă desfătam pe gheață și la săniuș ;
3	„	iar vara
11	„	în zilele frumoase de sărbători
6	„	cîntînd și chiuind,
15	„	cutrieram dumbrăvile și luncile umbroase,
7	„	prundul cu știoalnele,
8	„	țarinile cu holdele,
6	„	cîmpul cu florile
6	„	și mîndrele dealuri,
10	„	de după care-mi zîmbeau zorile,
12	„	în zburdalnica vîrstă a tinereții“.

*

6	„	„Nu știu alții cum sînt,
2	„	dar eu,
12	„	cînd mă gîndesc la locul nașterii mele,
12	„	la stîlpul hornului unde lega mama
10	„	o șfară cu motocei la capăt,
12	„	de crăpau mîțele jucîndu-se cu ei,
10	„	la prichiciul vetrei cel humuit
11	„	de care mă țineam cînd începusem
6	„	a merge copăcel,
11	„	la cuptorul pe care mă ascundeam,
12	„	cînd ne jucam noi, băieții, de-a mijoarca
10	„	și la alte jocuri și jucării
13	„	pline de hazul și farmecul copilăresc,
9	„	parcă-mi saltă și acum inima
5	„	de bucurie“.

Aceste ample structuri sonore se pot, așadar, cu ușurință desface în grupuri de silabe, relativ regulate atît prin numărul lor, cît și prin alternanța accentelor. Unele din unitățile ritmice analizate mai sus sînt versuri fără cusur. Urechea le ascultă cu încîntare, chiar cînd ochiul le citește. O deosebită atenție acordă Creangă și sfîrșitului ritmat al frazelor (clausulelor), din care spicuim în *Amintiri :* „în zburdalnica vîrstă a tinereții“ (p. 77), „parcă-mi saltă și acum inima de bucurie“ (p. 35), „și pe băț își descarcă mînia în toată puterea cuvîntului“ (p. 37), „pînă ce nu ne zgîriau și ne stupeau, ca pe noi“

Scanned with OKEN Scanner

(p. 37), „cu un car încărcat cu lodbe de fag“ (p. 59), „cumplit meșteșug de tîmpenie, Doamne ferește“ (p. 61), „c-o sărutare plină de foc“ (p. 67) etc.

Artistul se vădește în Creangă nu numai prin puternicul lui simț muzical care îl făcea să-și citească tare frazele, ca Flaubert altă dată, pentru a le proba în ritmul și sonoritatea lor, dar și prin puterea vie cu care își reprezintă scenele văzute. Darurile muzicale ale lui Creangă, de la oralitatea lui bogată în inflexiuni pînă la armonia perioadelor sale, a fost dealtfel observată mai tîrziu, ca un efect al transformării conceptului poeziei, centrat acum mai cu seamă în jurul valorilor acustice ale cuvîntului. Primii comentatori ai lui Creangă au fost atenți mai mult la puterea lui de a-și reprezenta vizual oamenii și lucrurile observate altă dată, încît într-una din cele mai vechi caracterizări ale povestitorului, N. Iorga (*Pagini de critică din tinerețe*, p. 181) scrie : „... ca și poporul, călăuza și inspiratorul lui unic, el are puține idei abstracte în minte ; icoanele, senzațiile predomină. Memoria lui e o memorie de ordine senzațională ; el vede admirabil ; faptele care trec pe dinafara ochilor lui glumeți își pun adînc pecetea în masa creierilor lui, scăldați de un sînge îmbelșugat în globule, și urma lăsată nu se mai șterge niciodată. În orice moment, Creangă poate dispune de dînsa ; ea, senzația, i se prezintă înainte cu bogăția ei de culori și lămurirea de contururi, gata să ieie trup sub condei“.

Adevărul este însă că Ion Creangă nu este un descriptiv colorat, în felul lui Alecsandri. Peisajul este ca și inexistent în paginile lui. Abia dacă putem spicui în notațiile *Amintirilor* viziunea Cetății Neamțului „îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger“ (p. 55), sau aceea a munților nemțeni, sfîrșind în alegorie : „uriești munți, cu vîrfurile ascunse în nouri, de unde purced izvoarele și se revarsă pîraiele cu răpejune, șoptind tainic în mersul lor neîncetat, și ducînd poate cu sine multe, multe patimi și ahturi omenești, să le înece în Dunărea măreață“ (p. 81). Astfel de popasuri contemplative sînt însă rare în opera lui Creangă. Mai des se oprește el pentru a zugrăvi pe omul fizic, pe Davidică, de pildă, flăcăul de munte al cărui portret însumat din comparații și epitete generale rămîne totuși în amintire, cu a lui „barbă în furculiță și favorite frumoase ; cu pletele creț și

Scanned with OKEN Scanner

negre ca pana corbului ; cu fruntea lată și senină, cu sprîncenele stufoase ; cu ochii mari, negri ca murele și scînteietori ca fulgerul ; cu obrajii rumeni ca doi bujori ; nalt la stat, lat în spete, subțire la mijloc, mlădios ca un mesteacăn, ușor ca o căprioară și rușinos ca o fată mare“ (p. 61). Epitetul lui Creangă va fi totdeauna general și valoarea picturilor lui nu trebuie căutată în vrăjirea aspectelor strict individuale ale lucrurilor și oamenilor, cît în evocarea scenelor de mișcare, în care fraza musculoasă, bogată în verbe, operează adevărate minuni. În această privință, se pot alege în *Amintiri* sau în *Povești* descrieri dintre cele mai vii, fie că evocă jocul copilului călare pe bățul său „pe care aleargă cu voie bună, și-l bate cu biciul, și-l strunește cu tot dinadinsul, și răcnește la el din toată inima, de-ți ie auzul ; și de cade jos, crede că l-a trîntit calul, și pe băț își descarcă mînia în toată puterea cuvîntului...“ (pp. 36—37) ; fie că învie scena de o mare intensitate dinamică a fugăririi copilului de către mătușa Mărioara, pasaj în care elipsa pe alocuri a predicatului nu slăbește cu nimic caracterul foarte activ al descrierii : „și nebuna de mătușa Mărioara, după mine ; și eu fuga iepurește prin cînepă și ea pe urma mea, pînă la gardul din fundul grădinii, pe care neavînd vreme să-l sar, o cotigeam înapoi, iar prin cînepă, fugind tot iepurește, și ea după mine pînă-n dreptul ocolului, pe unde-mi era iar greu de sărit ; pe de lături iar gard ; și hîrsita de mătușă nu mă slăbea din fugă nici în ruptul capului ! Cît pe ce să puie mîna pe mine. Și eu fuga, și ea fuga, și eu fuga, și ea fuga“ etc. (pp. 42—43) ; fie că în *Harap-Alb* evocă pe Gerilă și întreaga înconjurime la apropierea lui, cu o mare putere de diferențiere a unor verbe apropiate ca înțeles : „Nu era chip să te apropii de dînsul, că așa tremura de tare de parcă-l zghihuia dracul. Și dacă ar fi tremurat numai el, ce ți-ar fi fost ? Dar toată suflarea și făptura de prim prejur îi țineau hangul ; vîntul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicăreau, pietrele țipau, vreascurile țiuiau și chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veveriţele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii și plîngeau în pumni blăstămîndu-și ceasul în care s-au născut“ (p. 230). În aceeași linie plină de viață și de mișcare stă

Scanned with OKEN Scanner

scena încăierării între Pavel și Ion și atîtea altele din *Amintiri* sau din *Povești*, rămase în memorie cu pecetea lucrurilor trăite.

Unic prin geniul lui oral, Creangă apare, prin neasămănata lui putere de a evoca viața, un scriitor din linia realismului lui Negruzzi, rămînînd un reprezentant tipic al „Junimii", prin acea vigoare a conștiinței artistice care îl unește așa de strîns cu Maiorescu și cu Eminescu, bucuroși din primul moment a fi ghicit în el o conștiință înrudită.

1941

[*Arta prozatorilor români*, E.P.L., București, 1966, p. 150—161.]

ȘERBAN CIOCULESCU

ION CREANGĂ — ARTISTUL

Cred că nu mă înșel afirmînd despre povestitorul Creangă că în timpul copilăriei mele, adică înainte de întîiul război mondial, el nu „cota", didacticește vorbind, mai mult decît Ispirescu. În Moldova, datorită îndeosebi unui spirit regionalist foarte accentuat, situația sa literară era asigurată, la locul ce i se cuvenea, de bună seamă, de „primus inter pares". Nu la fel stăteau lucrurile în celelalte provincii românești, care n-aveau a se mîndri cu cea mai aleasă din odraslele lor. Manualele școlare erau pline de legendele și basmele lui Petre Ispirescu, „culegător tipograf", a cărui faimă de *self made man*, adică de om ridicat prin propriile lui merite, egala pe aceea de scriitor și de folclorist. Curînd după moartea lui, Delavrancea semnase în *Revista nouă* a lui Hasdeu un articol răsunător întru proslăvirea memoriei celui dispărut. Delavrancea era un entuziast. Nimeni n-a scris pînă astăzi mai călduros ca el despre Grigore Alexandrescu. Lui îi revine meritul de a-l fi descoperit postum pe Andreescu, marele pictor, unanim regretat, ca unul care „promitea", dar nimic mai mult. Delavrancea a avut curajul să-l pună alături de Grigorescu, în momentul

Scanned with OKEN Scanner

apogeului acestuia, ba chiar să-i releveze anumite superiorități. În Ispirescu, Delavrancea a văzut, nici mai mult nici mai puțin, decît un „Împărat al basmelor", care „s-a stins lăsînd vii și nepieritoare, de pe urma sa, un popor întreg de zmei, de zmeoaice, de împărați și împărătese, de Iele, de Muma pădurii, de balauri, de păsări măiestre, de voinici, de zîne, de feți-frumoși și de cosînzene". Judecata de valoare era exprimată ca o întrebare cu un singur răspuns : „Cine poate fi mai neîntrecut în împărăția sa decît acest împărat povestitor ?" Delavrancea ar fi fost foarte mirat să i se răspundă : Creangă (despre care nu suflă nici un cuvînt în acest articol apologetic și hagiografic totodată [1]. Slăvind ca pe o „sfîntă carte" *Basmele românilor*, el prevedea vaticinant că într-însa vor fi studiate : „limba poporului nostru, duminicată în cuvinte ; limba poporului nostru ca alcătuire de frază, poporul nostru ca putere de invenție poetică, înțelepciunea și proverbele poporului nostru ; religia poporului nostru pe jumătate păgînească [2], pe jumătate creștinească ; obiceiurile trecute ale poporului nostru ; prejudițiile (prejudecățile, *n.n.*), multe din ele uitate, ale poporului nostru ; măiestria atotputernică și vrăjită ale *(sic)* feluritelor animale etc., etc." Prin prisma profetismului său, Delavrancea mai prevedea că „acest volum va naște desigur multe volume de studii privitoare la geniul poporului românesc".

---

[1] Marele retor nu uită că nu există *captatio benevolentiae* mai eficace decît pedalarea, din capul locului, pe latura dramatică a existenței eroului său. De aceea începe astfel, după primele referințe biografice : „Din 57 de ani, a muncit necontenit 45. Iacă întreaga biografie a acestui distins scriitor. A scris mult și bine, a muncit cu talent și cu cinste și n-a ajuns nimic. A trăit strîmtorat și a murit sărac. Nici bani, nici glorie. A răbdat și a înghițit în sec orice rîvnă. Lui i se cuveneau multe, și nu i s-a dat nimic. Viața și moartea lui, ca viața și moartea adevăraților oameni mari, din bunul, nedreptul și nepăsătorul Regat al Românilor. Se pare că acest trist fenomen se explică. Toate popoarele, la redeșteptare, înăbușesc și ucid, în pornirea lor neluminată încă, pe adevărații mari. Cei aleși sînt ca fecioarele cele frumoase pe care popoarele din vechime le jertfeau. Ispirescu, ca și Bălcescu, ca și Bolintineanu, ca și Alexandrescu, ca și Eminescu, a fost o jertfă" (*Revista nouă*, 13, 15 februarie 1888). Delavrancea trece pe lîngă adevăratele cauze sociale ale fenomenului nerecunoașterii oamenilor mari în România mică, imputîndu-l întregii societăți !

[2] Nu fără intenție este trecută la rîndul întîi cea *păgînească !*

Scanned with OKEN Scanner

Am dat poate o prea largă extindere supraevaluării lui Ispirescu, numai ca un fel de explicare a tîrziei recunoașteri aduse lui Creangă. Sau, mai bine zis, ca să răspundem la întrebarea : de ce a întîrziat valorificarea justă, în scara axiologică a criticii și istoriei noastre literare, sub unghiul mai ales al creditului didactic ? Unul din motivele cele mai însemnate, poate, este însăși superioritatea artistică a textului, care a stat mai multă vreme în calea difuzării lui cît mai largi. Creangă nu este un scriitor cursiv și fluent. Artistul și poetul, dar mai cu seamă artistul atît de dificil și de scrupulos, nu și-a meșteșugit proza în vederea inteligibilității totale, ci în căutarea unui anumit ritm secret, pentru satisfacerea simțului său armonic. Aș fi foarte curios să văd cum ar putea fi captată varietatea compozițională a frazei lui „muzicale" de către actualii cercetători ai stilisticii literare, cărora le-a reușit foarte bine să surprindă procedeele lui Delavrancea, bunăoară, la școala, nebănuită, a impresioniștilor francezi (Goncourt-Daudet). Creangă are însă zvîcnituri care dezarmează pe căutătorii „întorsăturilor" stilistice, dinainte cunoscute, sau, odată cunoscute, previzibile și susceptibile de a fi clasate și puse în serii.

Una din formulele care se repetă la Creangă este „lumea de pe lume", cu înțelesul de întreaga omenire de pe tot cuprinsul universului. Povestitorul nu se întinde enumerativ. Se mulțumește să repete vocabula *lume*, cu cele două semantii ale ei, în finalul capodoperei sale, *Harap-Alb* : „Lumea de pe lume s-a strîns și privea". Ceea ce, în traducerea judicioasă a profesorului G. Weigand, se explicitează astfel : *Von allen Ecken und Enden strömten die Leute zusammen, un zuzuschauén* [1]. Ca un adevărat clasic, autorul român a exprimat în modul cel mai concis o viziune cît se poate de largă, sugerînd-o deplin tălmăcitorului. Aceasta nu vrea să zică însă că am vedea în sobrietate o trăsătură definitorie a povestitorului. Mult mai frecvente sînt la el, dimpotrivă, iperbola, sub toate

[1] „Din toate unghiurile și marginile năboiră oamenii laolaltă ca să privească împreună." (Ion Creangă, *Harap Alb, herausgegeben, übersetzt und erläutert* (editat, tradus și comentat) von Prof. Dr. G. Weigand, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1910, p. 128.

Scanned with OKEN Scanner

formele, începînd cu cea adverbială și dubletul sau tripletul verbal, cvasitautologic, cu efectul artistic bine calculat. Astfel, Ochilă al său, „parcă-i un *boț-chilimboț, boțit*, în frunte cu un ochi, numai să nu-i fie de deochi". Monstrul nu putea fi mai bine sugerat decît prin triada familiei de cuvinte din care termenul secund, *chilimboț*, se poate prea bine să fie o creație pur augmentativă, fără precedent în limbă [1], rod al euforiei verbale extreme. Adeseori verva creatoare a lui Creangă este stimulată în direcția contrastelor, ca atunci cînd al său Setilă, întrupare enormă a insațietății la băutură, este prezentat, pe de o parte, ca „fiul secetei", iar pe de alta, ca „născut în zodia rațelor" — zodie, după cum se știe, inexistentă, și completează autorul, ceea ce nu mai este strict necesar, „împodobit cu darul suptului". Epitetul „împodobit" nu i-ar fi displăcut însă unui Rabelais, marele cîntăreț al dipsomaniei.

Povestitorul nu se sinchisește să scrie pe înțelesul tuturor vîrstelor și condițiilor de cititori. Cînd Setilă seacă toate apele din „bălți și iazuri, de se zbăteau peștii pe uscat și țipa șarpele în *gura* broaștei de secetă mare ce era acolo", un cititor neprevenit ar putea vedea, cu mirare, într-o reprezentare neobișnuită, șarpele țipînd în *gura* broaștei, dar nu, el țipă în *limba* broaștei, adică *orăcăiește,* ca unul care nu se poate face auzit în graiul lui, la mare ananghie! Păsări-Lăți-Lungilă, mare amator de păsări, „ademenea zburătoarele, — și jumulite, nejumulite, ți le păpa *pe rudă pe sămînță,* de nu se mai *slăvea* nimene cu paseri pe lîngă casă, de răul lui". Dubletul verbal: pe rudă pe sămînță, dacă nu mă înșel, iarăși strict personal, sugeră specia avicolă întreagă, stîrpită de nesățiosul prigonitor al păsărimii, în mai multe sau cîte un singur exemplar devorată. Iperbolic este și verbul *a se slăvi,* cu înțelesul, la nota cea justă, pe un portativ mai jos, a se lăuda. Creangă simte instinctiv nevoia de a potența iperbolic toate senzațiile, la scara fantasticului. Lucrul îi reușește prin mijloace adeseori inedite, ieșind din tipicul povestitorilor populari sau ale basmului fixat.

Genialul scriitor, cu o viziune personală și cu un mod de a zice propriu, dă o nouă cristalizare, atît expresiei,

---

[1] Savantul german o traduce *ganz besondere Art von Klumpen* (magh. *Külön*).

cît și fabulei, care este aceea a briliantului, cu un sistem multiplu de fațete. Lui nu-i pasă nici de caracterul tradițional al narației, nici de regula strict gramaticală, fiindcă simte că invenția este miezul de foc al artei. Monștrii săi au subtilități de ironie uimitoare. Gerilă recomandă în acești termeni pe împăratul Roș și pe fiica lui, amîndoi slăviți de răi : „Doar unu-i împăratul Roș, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită și milostivirea lui cea neauzită. Îl știu eu cît e de primitor și de darnic la spatele altora[1]. Numai de nu i-ar muri mulți înainte ! să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri“ [2]. „D-apoi fetișoara lui... a zis dracul și s-a făcut : bucățică ruptă tată-său în picioare, ba încă și mai și... Vorba ceea : capra sare masa, și iada sare casa...“. Precum se vede, comoara paremiologică nu e la Creangă monopolul povestitorului ; el lasă o cantitate apreciabilă de zicale la îndemîna eroilor săi de tot felul, buni sau răi, pozitivi sau negativi.

Cînd Flămînzilă ia de formă apărarea împăratului Roș, care impunea celor șase consorți din *Harap-Alb* isprăvi mereu mai grele, el rostește un cuvînt memorabil : „Nu tot *cetărați* pe Măria sa, că *om* e dumnealui“. Cuvîntul cu pricina nu este *cetărați* (=asurziți cu lăuta, cetera), ci *om*. Ca să-i cucerească bunăvoința și să obțină cea mai mare cantitate de bucate comestibile, Flămînzilă crede că este foarte dibaci, punînd accentul pe omenia lui. Setilă, ahotnic de băutură, dar și bun tovarăș, îi cere „cît se poate mai multă mîncare și băuturică“, în acest diminutiv închizîndu-și toată capacitatea de simțire, un ocean de afectivitate, cu o proiectare interioară desigur augmentativă, *băuturica* începînd a fi considerabilă de la *n* poloboace în sus. Dar și împăratul, nerealizînd cum și-ar putea da fata unor nespălați, se întreabă, într-un monolog plin de perplexitate : „Ia să mai vedem cum ar veni *trebușoara* asta !“ Cuvîntul *trebușoară* este dintre cele mai uzuale la Creangă și exprimă în regulă globală o funcție stilistică augmentativă cu un străfund de ironie. Dumnezeu și diavolul (cu o gamă verbală foarte bogată) își împart, alternativ, puterea pe pămînt. Ochilă

---

[1] De primitor sau de darnic în nevăzul lumii sau pe spinarea altora ? Ambele sensuri pot fi acceptate.

[2] Umor sec.

Scanned with OKEN Scanner

îl cunoaște pe cel din urmă multiplicat : „Ba încă de cei bătrîni, săgeata de noapte și dracul de miază-zi...“ Weigand traduce : „einer von den Erzteufeln, Lucifer und Satanas“. *Arhidraci* pentru *cei bătrîni*, fie ! Treacă și *Lucifer* pentru *săgeata de noapte* ! Biblia lui Luther i-ar fi dat echivalentul pentru dracul de miază-zi, acel *daemonium meridiani*, care pîndește, cică, pe om la jumătate cale a vieții, calculată la bărbați, altădată, la vîrsta „critică“ de 40 de ani [1]. Este chiar vîrsta autorului, cînd i-a apărut basmul în *Convorbiri literare* (1877). Scriitorul era ispitit, la acea vîrstă, nu de păcatul teologic al Scripturii, ci era ispitit, zic, în vechiul înțeles al cuvîntului, adică încercat, experimentat ; atît în direcția vieții, cu greutățile ei, sub orînduirea inicvă, cît și în aceea a artei literare. Vastitatea experienței sale artistice, săvîrșită fără alt dascăl decît propriul său simț, rămîne una din marile probleme deschise ale criticii noastre literare și ale stilisticii.

[*Varietăți critice*, Buc., E.P.L., 1966, pp. 193—197.]

AL. PHILIPPIDE

RĂSFOIND PE CREANGĂ

O bună parte din vraja lui Creangă stă, fără îndoială, în faptul că scrisul lui dovedește deopotrivă o artă desăvîrșită a povestirii și o lipsă aproape totală de literaturizare. Creangă povestește cu o simplitate de pasăre care cîntă, de pasăre măiastră însă. Meșteșugul lui, care e neîntrecut, e firesc și limpede și izvorăște dintr-o adîncă nevoie de a povesti și de a-și povesti mai întîi lui însuși.

Iată de ce scrisul lui este atît de personal și atît de inimitabil. A pastișa pe Creangă este aproape cu nepu-

[1] Tema romanului lui Paul Bourget, cu acest nume : *Le démon du midi*. Și tema din *Adela*, de G. Ibrăileanu, în care roman eroul, doctorul Emil Codrescu, în vîrstă de 40 de ani, se învinge pe sine, refuzînd dragostea unei tinere divorțate, care n-avea decît 20 de ani !

Scanned with OKEN Scanner

tință. S-ar putea obiecta că, de obicei, tocmai scriitorii cei mai personali sînt cei mai ușor de pastișat și că un scriitor cu cît are mai multe calități personale, cu atît poate fi pastișat mai ușor. Creangă înfățișează o ciudată abatere de la această regulă. Bogăția lui e inatacabilă și e păzită de o magică formulă, care e greu de dezlegat. Dar chiar acela care ar dezlega formula ar păți ca ucenicul vrăjitorului din balada lui Goethe : ar dezlănțui toate elementele scrisului lui Creangă, le-am împrăștia pe toate și n-ar mai putea să le orînduiască din nou și să le închege într-o copie exactă a originalului. Analiza literară, în fața operei lui Creangă, e nevoită să-și arunce trusa cu scalpeluri și bisturiuri ascuțite și să lase deoparte obișnuitele-i procedee. Pe Creangă nu știi cum să-l apuci. Nu-i de mirare că judecățile critice asupra operei lui sînt de obicei sumare și de suprafață. Dealtfel, față de scrisul lui Creangă, criticii au adoptat încă de mult, de pe vremea lui Maiorescu o atitudine comodă, considerînd în opera humulești eanului mai mult bogăția vocabularului și preciziunea plastică a limbii. Și totuși ar mai fi atîtea lucruri de observat în stilul lui Creangă ! În primul rînd, tonul lui inimitabil, care te face să nu-i mai lași cartea din mînă cînd ai început — pentru a cîta oară ? — să citești *Amintirile* și poveștile. Le poți începe de oriunde și ești sigur că nu vei conteni pînă nu vei ajunge la sfîrșit, pentru ca pe urmă să începi din nou cu prima pagină și să citești totul încă o dată. Nu cunosc scriitor care să aibă în așa de mare măsură însușirea aceasta de a te prinde pe nesimțite ca o apă de vis, încleștîndu-te cu mijloace atît de simple și cu întîmplări atît de mărunte. Fără îndoială că Creangă datorește aceasta și legăturilor lui cu un puternic fond popular, nealterat, țărăniei lui, ca să întrebuințăm o vorbă pe care el singur o spunea cînd vorbea de scrierile lui. Dar numai această țărănie n-ar fi putut da *Amintirile* și pe *Harap Alb*. Creangă este exemplarul cel mai viu al talentului de povestitor, dar din naștere, foc dintru început aprins, adînc și sigur ca un instinct.

Minunea mare este că acest dar firesc a rămas la Creangă neprihănit de nici un manierism literar, deși s-a perfecționat pînă într-atîta încît a produs o proză șlefuită de-o artă literară desăvîrșită. Creangă scria greu, ștergea și corecta mereu, se îngrijea de fiecare cuvînt și

Scanned with OKEN Scanner

pînă la ultima corectură își îndrepta și își modifica textul. Cine ar crede aceasta? Nicăieri proza lui nu trădează nici cea mai mică urmă de sforțare. Totuși, vorbele sînt fixate într-o armonie coborîtă parcă din fund de veacuri, orînduită așa de la începutul începuturilor și nestrămutată. Théodore de Banville, în introducerea la al său *Mic tratat de poezie franceză*, comparînd însușirile poeziei cu acelea ale prozei, arată că superioritatea celei dintîi stă în faptul că numai versul poate oferi ceva definitiv, o creație care nu mai poate fi refăcută și în care e cu neputință să se schimbe ceva. În schimb, zice Banville, „este cu neputință de închipuit o proză, oricît de desăvîrșită ar fi ea, în care, cu o sforțare supraomenească, să nu se poată adăugi sau înlocui ceva". Această proză, într-adevăr foarte rară, există totuși : e proza lui Creangă. Încercați să schimbați un capăt de frază, sau chiar o vorbă din *Amintiri*, din *Harap Alb*, din *Moș Nichifor Coțcariul*. Veți simți îndată o impresie de trudă zadarnică și în același timp o jenă ciudată, ca la săvîrșirea unei fapte de rușine. Este același lucru ca și cum ați încerca să schimbați un vers din Eminescu, din Racine, din Goethe.

Studierea în adîncime a stilului lui Creangă dă cercetătorului plăceri critice de mare preț. Este de adulmecat, cu antene fine, tonalitatea simplă și limpede a *Amintirilor* și de meditat asupra unor imagini uluitoare, cum e aceea cu „vestita Cetatea Neamțului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger". Apoi, comparînd, de exemplu, vorbele pe care și le aruncă tovarășii lui Harap Alb, cînd paznicul împăratului Roș îi închide în „casa cea de aramă înfocată", cu ciorovăielile dintre Nică Oșlobanu, cel „cu ciubotele dintr-o vacă și talpele din alta", Ion Mogorogea, Zaharia Gîtlan, „mare căpitan de poște" și ceilalți dascăli în gazdă la Pavel ciubotariul din Fălticeni, s-ar desluși asemănări interesante și curioase.

Cînd vorbesc între ei Gerilă, Flămînzilă, Păsări-Lăți-Lungilă, parcă-i auzi vorbind pe tovarășii lui Creangă. Poveștile lui Creangă sînt toate împănate cu oameni, întîmplări și gesturi din viața reală, fiind, cum spunea G. Ibrăileanu, „adevărate nuvele din viața de la țară". Dar, în același timp, cîtă putere fantastică dovedesc aceste povești și ce belșug de creație poetică avea țăranul acesta șugubăț și înțelept, care făcea un Păsări-Lăți-Lungilă din vreun Nică Oșlobanu, nu Gerilă din Mogorogea, un

Scanned with OKEN Scanner

Ochilă din cutare alt tovarăș al tinereții, și care, îmbinînd basmul cu viața de toate zilele, rămînea credincios geniului popular cu un meșteșug numai al lui!

[*Considerații confortabile*, Ed. Eminescu, București, 1970, p. 123—125.]

GEORGE IVAȘCU

CREANGĂ — SEMNIFICAȚIA OPEREI *

[...] Cu privire la limba lui Creangă, observațiile lui Boutière sînt, în general, juste și ele impresionează cu atît mai mult, cu cît sînt făcute de un străin. Astfel, studiind *vocabularul*, autorul francez constată că el conține, ca al tuturor povestitorilor populari, o cantitate considerabilă de cuvinte și expresii familiare, precum și un mare număr de diminutive; dar ceea ce caracterizează vocabularul povestitorului nostru este absența aproape totală a neologismelor și prezența a numeroși termeni moldovenești [1]. Urmează apoi, observații detaliate asupra morfologiei și sintaxei. Dar în privința limbii lui Creangă se poate face și alte observații, care să explice mai bine originalitatea lui de expresie. Într-o comunicare, făcută în mai 1937 la Institutul de filologie română „Alexandru Philippide", profesorul Iorgu Iordan a arătat că ceea ce constituie originalitatea stilului *Poveștilor* și *Amintirilor* este întrebuințarea unor *formule fixe*, din acest punct de vedere putîndu-se face o justă apropiere între povestitorul moldovean și I. L. Caragiale. Prin aceste formule fixe, cu un pronunțat caracter popular și, în bună parte, moldovenesc, scriitorul a putut realiza acea *culoare locală*, care fixează în timp și spațiu opera sa, contribuind prin aceasta și mai mult la definirea originalității ei. Aceste formule fixe sînt la Creangă *proverbele*, *zicătorile* și *izolările*, care au un rol explicativ, dar scot, totodată, în relief și trăsăturile cele mai izbitoare ale unui personaj sau ale unei situații. Utilizarea în mare număr a

* Fragment.
[1] Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, p. 199

Scanned with OKEN Scanner

proverbelor, zicătorilor și izolărilor imprimă operei lui Creangă o structură autohtonă, care nu se poate traduce în nici o altă limbă, fără a pierde din valoarea ei artistică. La aceste formule fixe trebuie adăugate elementele, tot atît de numeroase, ale unui limbaj afectiv, constituit din interogații, exclamații, interjecții etc., care caracterizează verva populară, accentuînd și mai mult acea senzație de viață, de continuă și intensă însuflețire a acțiunii ce se desfășoară într-un ritm viu, care nu lîncezește o clipă.

[...] Limba lui Creangă trăiește prin conținutul ei afectiv adăpat la izvorul totdeauna viu al limbii populare, al cărui specific a vibrat în sufletul lui cu o mare putere de rezonanță. Prin aceasta, Creangă se confundă cu însuși poporul, limba lui reprezintă o chintesență a tuturor factorilor constitutivi care o caracterizează și, în același timp, o diferențiază de celelalte limbi. El e artistul care, ca și Eminescu și Caragiale, a avut dezvoltat simțul limbii în cel mai înalt grad și care a știut aproape totdeauna să elimine orice element care ar fi sunat distonant în armonia unică a limbii lui. Astfel se explică și absența neologismelor și marea lui grijă, care se vede în manuscrisele rămase, de a le îndepărta [1]. De remarcat că, deși a scris tocmai într-o epocă în care discuțiile asupra limbii erau foarte vii, autorul nostru nu s-a făcut ecoul nici unui curent lingvistic, ferindu-se de orice influență, care n-ar fi putut fi decît dăunătoare. Tendința de a fi totdeauna cît mai apropiat de limbajul popular, de a se identifica oarecum cu el, explică și marele număr de *moldovenisme* din opera lui. Acestea îndeplinesc o funcție estetică precisă : localizarea acțiunii povestite — și constituie un element esențial pentru diferențierea și fixarea notei originale a stilului *Amintirilor* și *Poveștilor*. Și, după cum Caragiale, cu un tot atît de mare simț al limbii, a pus în gura personajelor sale din lumea mahalalei bucureștene, pe lîngă foarte multe expresii într-adevăr existente, și altele inventate de el, dar perfect adaptate evoluției și spiritului limbii noastre, desigur că și la

[1] In corespondența sa, ca și în unele articole, precum *Misiunea preotului la sate*, Creangă întrebuințează un însemnat număr de neologisme, pe care, desigur că, trăind într-un mediu favorabil introducerii lor, le avea în limba lui de toate zilele.

Scanned with OKEN Scanner

Creangă s-ar putea descoperi anumite construcții și întorsături de frază inventate de el însuși, confirmate, apoi, de evoluția limbii populare moldovenești. În această privință, e de observat că povestitorul moldovean nu avea, cum s-ar putea cineva aștepta, o concepție conservatoare asupra limbii, la el neputîndu-se constata tendința de a reînvia termeni și construcții arhaice. Totdeauna expresia lui este o limbă vie, prinsă în însăși viața ei. De aceea Creangă se citește astăzi, la mai bine de jumătate de secol după ce și-a scris opera, cu același viu interes și cu aceleași emoții artistice veșnic noi. Creangă nu se poate învechi, din acest punct de vedere limba lui avînd, poate, o mai mare viabilitate decît limba unor anumite personaje — a celor comice și inculte — din opera lui Caragiale, care înfățișează un mediu a cărui evoluție va fi întotdeauna mai accelerată, suferind transformări mai profunde și în condiții mult mai prielnice.

Continuînd cu analiza stilului, vom desprinde și alte caractere proprii lui Creangă.

Ca la toți marii artiști, stilul povestitorului moldovean se caracterizează printr-o *economie a mijloacelor stilistice*. După cum observă Ibrăileanu, Creangă n-are metafore: „Primul stadiu al inteligenței «figurative» este comparația. Metafora vine după aceea. Lipsa de metafore la Creangă — unicul prozator român care are particularitatea asta — este caracteristică acestui scriitor prin excelență popular și prin excelență epic“ [1].

Iată-l pe *Gerilă* din *Povestea lui Harap Alb*:

„...o dihanie de om, care se părpălea pe lîngă un foc de douăzeci și patru de stînjeni de lemne, și tot atunci striga cît îl lua gura că moare de frig. Ș-apoi, afară de aceasta omul acela era ceva de spăriet: avea niște urechi clăpăuge și niște buzoaie groase și debălăzate. Și cînd sufla cu dînsele, cea de deasupra se răsfrîngea în sus peste scăfîrlia capului, iar cea dedesupt atîrna în jos, de-i acoperea pîntecele. Și ori pe ce se oprea suflarea lui, se punea promoroaca mai groasă de-o palmă. Nu era chip să te apropii de dînsul, că așa tremura de tare de parcă-l zghiuia dracul. Și dac-ar fi tremurat numai el, ce ți-ar fi fost? Dar toată suflarea și făptura de primprejur îi țineau hangul: vîntul gemea ca un nebun, co-

[1] *Note și impresii*, pag. 76.

pacii din pădure se văicăreau, pietrele țipau, vreascurile țiuiau și chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veveriţele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii și plîngeau în pumni, blăstămîndu-și ceasul în care s-au născut“ (pag. 230).

Portretul moral al *Soacrei cu trei nurori* este realizat numai din cîteva trăsături, care au totdeauna însușirea de a fi *caracterizante* și care au, totodată, rolul de a defini o întreagă situaţie :

„Pentru a nu răzleți feciorii de pe lîngă sine, mai dură încă două case alături, una la dreapta și alta de-a stînga celei bătrînești. Dar tot atunci luă hotărîre nestrămutată a ţinea feciorii și viitoarele nurori pe lîngă sine — în casa bătrînească — și a nu orîndui nimic pentru împărțeală pînă aproape de moartea sa. Așa făcu, și-i rîdea inima babei, de bucurie, cînd gîndea numai cît de fericită are să fie, ajutată de feciori și mîngîiată de viitoarele nurori. Ba de multe ori zicea în sine : voiu priveghea nurorile, le-oiu pune la lucru, le-oiu struni și nu le-oiu lăsa nici pas a ieși din casă, în lipsa feciorilor mei. Soacrămea, fie-i țărîna ușoară — așa a făcut cu mine. Și bărbatu-meu — Dumnezeu să mi-l ierte ! — nu s-a putut plînge că l-am înșelat, sau i-am răsipit casa... deși cîteodată erau bănuiele... și mă probozea... dar acum s-au trecut toate !“ (pag. 137).

[...] Din citatele făcute se poate vedea cum Creangă păstrează totdeauna caracterul popular al stilului, cu calităţile lui de sobrietate și de sinteză. De îndată ce părăsește această albie, stilul autorului devine prolix, căzînd într-o manieră de inutile amănunte realiste. Aceasta însă se poate constata numai în *Popa Duhu* și, în general, oriunde Creangă a ieșit din cadrul *Poveștilor* și *Amintirilor* sale.

Iată camera săracă a părintelui Isaiia Duhu :

„Patru pereți străini, afumați și îmbrăcați cu rogojini ; teancuri de traftoloage grecești, latinești, bulgărești, franţuzești, rusești și românești, pline de painjeni și aruncate în neregulă prin cele unghere, un lighean de lut cu ibric pentru spălat, în mijlocul odăii, apăraie pe jos, gunoi și gîndaci fojgăind în toate părţile, o pîine uscată pe masă și un motan ghemuit după sobă, era toată averea sfinţiei sale“ (pag. 89).

Scanned with OKEN Scanner

Un mare rol în tehnica povestirii au *dialogurile* atît de vii ale lui Creangă. Dialogurile sînt, e adevărat, frecvente la toți povestitorii, căci poporul întrebuințează, de obicei, numai stilul direct. La Creangă, însă, dialogurile îndeplinesc o funcție estetică mai largă și mai variată. De aici și numărul lor considerabil în toate povestirile, unde sînt adeseori destul de întinse. Prin aceasta dialogurile contribuie să dea povestirii un caracter oarecum dramatic.

Prin dialog, autorul își caracterizează, de regulă, personajele.

Iată perfidia cumătrului lup, din *Capra cu trei iezi*:

„Apoi se îndoaie de șele cam cu greu și se pune pe chersin. Și cînd s-a pus pe chersin, nu știu cum s-a făcut că, ori chersinul a crăpat, ori cumătrul a strănutat... Atunci iedul de subt chersin, să nu tacă? — îl păștea păcatul și-l mînca spinarea, sărăcuțul!

— Să-ți fie de bine, nănașule!

— A!... ghidi! ghidi! ghiduș ce ești! Aici mi-ai fost! Ia vină-ncoace la nănășelul să te pupe el!

Apoi rădică chersinul binișor, înșfacă iedul de urechi și-l flocăiește...“ (pag.149).

Tot prin dialog, un personaj caracterizează pe altul. În *Amintiri*, Ștefan a lui Petrea Ciubotarul caută să convingă pe soția lui că Ion nu-i bun de popă. În același timp își caracterizează și feciorul:

„— Așa a fi, n-a fi așa, zise mama, vreau să-mi fac băietul popă, ce ai tu?

— Numaidecît popă, zise tata. Auzi, mă! Nu-l vezi că-i o tigoare de băiet, cobăit și leneș, de n-are pereche. Dimineața pînă-l scoli, îți stupești sufletul. Cum îl scoli, cere de mîncare. Cît îi mic, prinde muște cu ceaslovul și toată ziulica bate prundurile după scăldat, în loc să pască cei cîrlani și să-mi dee ajutor la trebi, după cît îl ajută puterea. Iarna, pe gheață și la săniuș. Tu, cu școala ta, l-ai deprins cu nărav. Cînd s-a face mai mărișor are să-nceapă a-i mirosi a catrință, și cu astă rînduială n-am să am folos de el niciodată“ (pag. 12).

[...] Un element esențial pentru definirea operei lui Creangă îl constituie umorul său, de o savoare neîntrecută în literatura noastră prin simplitatea mijloacelor de realizare, ca și prin caracterul lui de bonomie, plin de jovialitate. Umorul lui Creangă se deosebește de al lui Caragiale, prin faptul că ultimul are un caracter satiric

Scanned with OKEN Scanner

și caustic, fără acea trăsătură de simpatie umană care pare să învăluie adesea personajele scriitorului moldovean. Prin aceasta, umorul din *Povești* și din *Amintiri*, ca și cel din *Moș Nichifor Coțcariul*, este, în fond, mai complex și mai nuanțat, și deci mai greu de definit, cerînd un studiu special, care nu-și poate avea locul în această privire de ansamblu.

[...] Iată o situație din cele mai hazlii din partea a II-a a *Amintirilor*. Eroul nostru făcea mereu vizite lui Moș Chiorpec ciubotarul, care găsea adesea mijloace originale pentru a se descotorosi de musafirul nepoftit :

„Și dacă vedea omul și vedea că nu se poate descotorosi de mine cu vorbe, mă lua frumușel de bărbie cu mîna stîngă, iar cu cea dreaptă muia feleștiocul în strachina cu dohot, și-mi trăgea un pui de răbuială ca aceea pe la bot, de-i bufnea rîsul pe toți ucenicii din ciubotărie. Și cînd îmi da drumul, mă duceam tot într-o fugă acasă la mama, plîngînd și stupind în dreapta și în stînga.

— Uite, mamă, Chiorpecul dracului, ce mi-a făcut !...

— Doamne, parcă l-am învățat eu, zicea mama cu părere de bine, am să-l cinstesc, zău așa, cînd l-oi întîlni, că șezi lipcă unde te duci și scoți sufletul din om cu obrăzniciile tale, ușernic ce ești !“ (pag. 33).

[...] Alteori umorul rezultă din atitudinea pe care o ia autorul sau vreunul din personajele sale. Relevăm, în special, atitudinea față de slujitorii bisericii, exprimată în cursul *Amintirilor*.

Popa Oșlobanu oferă lui Creangă o fericită ocazie de a-și defini atitudinea. Eroul nostru merge cu uratul împreună cu alți băieți din Humulești. Au pornit însă prea devreme :

„...Ș-o luăm noi de la popa Oșlobanu, tocmai din capul satului din sus, cu gînd să umblăm tot satul... Cînd colo, popa tăia lemne la trunchi afară, și cum a văzut că ne așezăm la fereastră și ne pregătim de urat, a început a ne trage cîteva nașteri îndesate și a zice :

— De abia s-au culcat găinile și voi ați și început ? Ia stați oleacă, blăstămaților, să vă dau eu !

Noi atunci am pîrlit-o la fugă. Iar el zvîrr ! cu o scurtătură în urma noastră, căci era un om hursuz și pîclișît popa Oșlobanu...“ (pag. 31).

Și acum reflecțiile copiilor :

Scanned with OKEN Scanner

„— Măi ! al dracului venetic și ceapcîn de popă, zicem noi, după ce ne adunăm toți la un loc, înghețați de frig și spărieți ! Cît pe ce era să ne ologească boaita cea îndrăcită, vede-l-am dus pe năsălie la biserica sfîntului Dumitru, de sub cetate, unde slujește ; curat ucigă-l crucea l-a colăcit să vie și să-și facă budihacea casă la noi în sat“ (pag. 31). [...]

Am arătat, la locul potrivit, că pentru Boutière, cel mai bun cercetător al scriitorului nostru (mai puțin pentru Ibrăileanu), opera lui Creangă are, în primul rînd, valoarea unui bogat izvor de documentare asupra civilizației țăranului moldovean, asupra vieții lui, cu toate obiceiurile și superstițiile ei reflectate într-un interesant repertoriu folcloric [1].

Dar o asemenea interpretare și asemenea criterii de valorificare pot fi utile mai ales pentru un străin, care ar dori să cunoască viața și spiritul poporului nostru, în diversele lui manifestări. Pentru noi, însă, acest criteriu de „cunoaștere“, de „utilitate“, nu poate avea aceeași prețuire. Nouă opera lui Creangă ne oferă posibilitatea de a ne adînci și a pătrunde în misterul sufletului popular, în sufletul nostru, reflectat într-o limbă de cel mai autentic filon, în cea mai originală realizare artistică, susceptibilă de cele mai înalte emoții estetice. Să-l scoatem deci, pe Creangă, din interpretările externe artei și să-l redăm creației artistice pure !

[*Confruntări literare*, E.P.L., București, 1966, p. 113—125.]

CONST. CIOPRAGA

EXPRESIVITATEA LUI CREANGĂ

I

Pe la sfîrșitul veacului trecut, autorul *Amintirilor* nu reprezenta, orice s-ar spune, un nume de circulație curentă. Un memorialist ieșean vedea în el, privindu-l cu

[1] Cf. Jean Boutière, *op. cit.*, p. 218.

Scanned with OKEN Scanner

rezerve, „un talent primitiv". Istoria literară nu-l înregistra decît marginal. Clasicizarea lui avea să fie înfăptuită nu de către generația imediat următoare, ci de către o alta : a lui Sadoveanu, Agârbiceanu, Galaction. Tipărit și retipărit în mai multe ediții, Creangă-artistul se întorcea prestigios acolo de unde plecase — în popor. Scînteierea observației, rîsul elocvent, robustețea internă a frazei se încorporau fondului permanent al literaturii naționale, dîndu-i totodată o nouă dimensiune universală. Legat prin toate fibrele de sufletul popular, Creangă convine și momentelor de flux și clipei de tristețe. Vitalitatea, jovialitatea, linia simplă sînt ale tuturor timpurilor. Creangă nu are vîrstă.

Și totuși, opera lui e restrînsă : cîteva sute de pagini, dintre care amintirile ocupă cîteva zeci. Nu volumul, ci calitatea artei îi asigură monumentalitatea. Rabelais (cu care a fost asemuit) n-a lăsat o operă mult mai amplă. În paginile lui Creangă sînt trase esențele, expresivitatea incomparabilă fiind o sinteză a mijloacelor orale. Principiile esteticii savante sînt ignorate cu dezinvoltură ; pulsează însă ritmul vorbirii moldovenești din epocă. Definit succint, Creangă e un scriitor țăran, dar un țăran ce nu poate fi confundat. Toți țăranii de lîngă Munții Neamțului folosesc aceleași cuvinte, aceleași expresii consacrate ; nici unul nu-l egalează. În scrisul lui de aspect nescriptic se vede meșterul cu un infailibil simț al măsurii, știind să imprime unui gest mișcarea unică, unei exclamații ceva ce-i aparține în exclusivitate. Deși *lucrat* cu grijă, scrisul lui pare spontan, natural ca însăși viața. Liniștea lucidă a clasicilor mai vechi îi lipsește, însă cadența lui se bazează pe simetrie, verva modelîndu-se, luînd o respirație geometrică. Interesul frazei ține de utilizarea formelor cotidiene, însă în elementaritatea aparentă valorile umile se organizează într-o orchestrație seducătoare. Un artist cum a fost Creangă, expresie a geniului popular, trebuia să apară cu necesitate. Nu ne putem imagina proza românească fără opera sa.

Din cele trei dimensiuni ale timpului, Creangă s-a oprit cu insistență asupra trecutului, propria biografie devenind sursă pentru literatură. Se poate spune că și poveștile se integrează într-o măsură aceleiași biografii

Scanned with OKEN Scanner

personale, legîndu-se intim de ambianța copilăriei și întregind conturul fanteziei țărănești. L-a interesat, firește, și prezentul, pe care l-a văzut cu inteligență critică. Nu i-a fost indiferent orașul ; trăind totuși în Iași, a rămas pentru totdeauna la modul de a gîndi al ruralilor. Participînd la viața literară ieșeană, nu și-a compus o fizionomie de scriitor ; obiectul artei, creația, nu l-a posedat. N-a aspirat să-și depășească prin scris (cel puțin moral) condiția de modest slujbaș al școlii. Față de propria literatură a avut o atitudine lipsită de sentimentul proprietății, comparabilă cu aceea a producătorilor de folclor.

De ce a scris totuși Creangă ? Răspunsul e simplu : pentru că avea ceva de spus. Îndemnul lui Eminescu a fost un factor favorizant. Creangă trebuia să acționeze nu în spiritul unei mecanice oarbe, ci ca depozitar al tezaurului transmis de înaintași ce n-au cunoscut alfabetul. Știința lui moștenită este uluitoare. El știe de toate, are o filozofie în fața lucrurilor, stăpînește o limbă în care s-au depus roadele veacurilor. În aluviunile sensibilității populare putea găsi tot ce-i era de trebuință, pentru a comunica, cel dintîi din neamul lui, întîmplări și observații aparținînd tuturor. În scrisul lui totul e „direct și franc", neputîndu-se depista nici o „influență literară", nici românească, nici străină. Dacă substanța operei trebuie raportată necontenit la fondul popular, dicțiunea îi aparține, de aceea un traducător avizat găsea, pe drept, că „a traduce o operă al cărei farmec principal stă în stil și culoare" e o „întreprindere îndrăzneață" [1].

Captivantele amintiri sînt în fond niște *anecdota varia*, juxtapuneri de momente, de comentarii și reflecții. Totul e spus cu naturalețe, într-o succesiune ce lasă libertate deplină capriciilor memoriei. Plăcîndu-i să mimeze pe alții, să parodieze, să refacă întîmplări, Creangă ajunge la dialog, și joacă de unul singur diverse roluri. Exagerînd trăsăturile, rîzînd de parteneri, el practică un fel de polemică disimulată, încît *„dondăneala"* devine o modalitate de reprezentare mai vie. Prin tendința amplificării dimensiunilor, Creangă e un tarasconez de lîngă Munții Neamțului, bonom și complice. Sub alt cer decît

[1] Yves Auger, cuvîntul preliminar la *Souvenirs d'enfance*, Didier, 1947, p. 7, 10.

Scanned with OKEN Scanner

acela al Proveniei, el se comportă în felul expansivului Daudet, care, după propria-i caracterizare, făcea „*littérature debout*“, proză *în picioare*, gesticulată, nebunatică, spontană, cu un aer de tinereţe, de viaţă şi de adevăr.

Tehnica lui Creangă e aceea a unui narator care se adresează întotdeauna unor auditori, încît oralitatea sare în ochi. Scriind, Creangă nu-şi uită interlocutorii imaginari, le subliniază prezenţa, îi cultivă oarecum, solicitîndu-le participarea. „Şi, după cum am cinstea a vă spune“ — li se destăinuie el reverenţios. Sau : „mi-aduc aminte ca acum“ ; ori : „nu-mi aduc aminte“. Pe primul plan stă anecdota, urmată de comentariul etic, social sau psihologic. Practicat sistematic, devenit procedeu, comentariul nu e decît un derivat al expunerii. Impresia de sărăcie de la casa Irinucăi tinde să se concretizeze într-un tablou revelator : „Cocioaba de pe malul stîng al Bistriţei, bărbatul, fata şi boii din pădure, un ţap şi două capre slabe şi rîioase ce dormeau pururea în tindă era toată averea Irinucăi“. În locul altei concluzii, enumeraţia se opreşte aici, motivîndu-se graba : „Însă ce mă priveşte ? Mai bine să ne căutăm de ale noastre“.

Firește, Creangă ştie că elocinţa lui farmecă, totuşi, pentru a nu monologa tot timpul, simte necesitatea de a se confrunta cu alţii, de a obţine o aprobare, de a găsi încuviinţarea unor martori : „— Vă puteţi închipui ce vrea să zică a te scălda în Bistriţa, la Broşteni, de două ori pe zi, tocmai în postul cel mare. Şi nici tu junghi, nici tu friguri, nici altă boală nu s-a lipit de noi ; dar nici de rîie n-am scăpat“. Ca efect al oralităţii apare lunecuşul stilistic, fuga de la o idee la alta, fraza ramificîndu-se neaşteptat. Cînd bunicul David Creangă face elogiul şcolii lui Baloş, se simte îndemnat la comparaţii : „Doar la Iaşi să fi fost aşa ceva şi la mănăstirea Neamţului, pe vremea lui mitropolitul Iacob, care era oleacă de cimotie cu noi, de pe Ciubuc clopotarul de la mănăstirea Neamţului, bunicul mîne-ta, Smarandă, al cărui nume stă scris şi astăzi pe clopotul bisericii din Pipirig“. Şcoala, mitropolitul şi clopotarul intră aici într-o asociaţie destul de curioasă.

Pentru că amintirile reactualizează episoade felurite, transfigurate ca efect al distanţei, se recurge la tehnica

Scanned with OKEN Scanner

narațiunii discontinue, bazată pe fragmente. Sistematizarea ar fi contrarie scopului, deoarece specificul vîrstei e tocmai mobilitatea, iar Creangă, copil, se dovedea, „vesel ca vremea cea bună și șturlubatic și copilăros ca vîntul în tulburarea sa". Viziunea trebuia să fie caleidoscopică, ritmul variind, potrivit vîrstei.

Cîte o formulă de tranziție solicită atenția pentru alte isprăvi :

„D-apoi cu smîntînitul oalelor, ce calamandros făceam..."

„D-apoi cu moș Chiorpec ciubotarul, megieșul nostru, ce năcaz aveam..."

„Și tocmai-mi-te ! Întocmai după cea cu cireșele, vine alta la rînd..."

Cînd își dă seama că a pierdut firul, povestitorul revine cu cîte o formulă corectiv : „Și să nu-mi uit cuvîntul" — zice el în mod obișnuit. „Dar ce-mi bat eu capul cu craii și cu împărații și nu-mi caut de copilăria petrecută în Humulești și de nevoile mele ?" — spune altădată. Poveștile avînd o acțiune strînsă, abaterile de la subiect sînt rare, totuși nu excluse. „Dar iaca ce m-am apucat de spus. Mai bine vă spuneam că turturica ajunsese la împăratul Verde etc.

Tablouri în mișcare introduse prin cîte un „și" se succed într-o desfășurare rapidă de film. „Și ne coborîm noi și ne tot coborîm cu mare greutate pe niște povîrnișuri primejdioase, și ne încurcăm printre ciritei de brad, și caii lunecau și se duceau de-a răstăgolul, și eu cu Dumitru mergeam zgribuliți și plîngeam în pumni de frig ; și plăieșii numai icneau și-și mușcau buzele de necaz ; și omătul se pusese pe une locuri pînă la brîu și începuse a înnopta cînd am ajuns într-o înfundătură de munți". Metaforele sînt rare, epitetul de asemenea. În schimb, verbele luminează viu, clarificînd totul : „La Crăciun, cînd tăia tata porcul, și-l pîrlea, și-l opărea, și-l învălea iute cu paie, de-l înădușea, ca să se poată rade frumos, eu încălecam pe porc deasupra paielor, și făceam un chef de mii de lei, știind că mie are să-mi deie coada porcului s-o frig și beșica s-o umplu cu grăunțe, s-o umflu și s-o zurăiesc, după ce s-a usca ; ș-apoi vai de urechile mamei, pînă ce nu mi-o spărgea de cap".

Scanned with OKEN Scanner

Vitalitatea naratorului se concretizează în debitul verbal ; sensibilitatea lui pentru cadenţe şi ritmuri, în simetria şi echilibrul părţilor. Fraze ample cu articulaţii bine marcate, construcţii paratactice, asonanţe verbale conferă ansamblului relief sonor :

Şi să nu credeţi că nu mi-am ţinut cuvîntul
de joi pînă mai de-apoi,
pentru că aşa am fost eu,
răbdător şi statornic în felul meu ;
şi nu că mă laud, căci lauda-i faţă :
prin somn, nu ceream de mîncare ;
dacă mă sculam,
nu mai aşteptam să-mi deie alţii ;
şi cînd era de făcut ceva treabă,
o cam răream de pe acasă.
Ş-apoi mai aveam şi alte bunuri :
cînd mă lua cineva cu răul,
puţină treabă făcea cu mine ;
cînd mă lua cu binişorul, nici atîta ;
iar cînd mă lăsa de capul meu,
făceam cîte o drăguţă de trebuşoară,
ca aceea, de nici sfînta Nastasia,
Izbăvitoarea de otravă,
nu era în stare a o desface
cu tot meşteşugul ei.

Fără a schiţa portrete fizice (acela, nereuşit, al catihetului Davidică, „flăcău de munte“, fiind o excepţie), personajele amintirilor trăiesc, au consistenţă, sînt individualităţi memorabile. Părinţii, dascălii, colegii formează o galerie, definindu-se prin particularităţi de ordin psihologic şi etic. Cum sînt văzuţi toţi aceştia ? Tatăl, mai şters, cultivă toleranţa, împletind-o cu afectivitatea. Şi, „cît era de ostenit, ne rădica în grindă, zicînd : Tîta mare ! şi ne săruta mereu pe fiecare“. Mama, „ahotnică“, neîncovoiată, îşi tot „cihăia“ soţul să-şi dea copilul undeva la şcoală. Popa Oşlobanu era „om hursuz şi pîclişit“, — un „ceapcîne de popă“. Moşneagul care redă pupăzei libertatea e „javra dracului“, Smărăndiţa popii era „o zgîtie de copilă, ageră la minte şi aşa de silitoare, de întrecea mai pe toţi băieţii şi din carte, dar şi din nebunii“. Cînd e vorba de treabă, copiii lui Ştefan

Scanned with OKEN Scanner

a Petrei, „se codesc, se drîmboiesc și se sclifosesc"... Toată arta constă în sublinierea unei singure trăsături definitorii ; această trăsătură fundamentală persistă, ne urmărește, ea rezumînd un caracter. Dacă latura vizuală scapă înregistrării, trăsăturile de caracter trec pe primul plan. Îngrozit de dificultățile gramaticii, mărginitul Trăsnea „se opintea el într-o privire să răspundă bine, dar degeaba". Greoiul Oșlobanu, „cu ciubotele dintr-o vacă și cu talpele din alta", mînca „cît șaptesprezece". Din pricina lui „Pepelea de moș Bodrîngă", cîntăreț din fluier, catiheții jucau „pînă ce asudau podelele și ne sărea talpele de la ciubote cu călcîie cu tot".

Mai expresive decît figurile izolate sînt scenele de grup cu caracterizările de ansamblu. Ce atmosferă era la școala de catiheți din Fălticeni ? „Unii cîntau la psaltichie, colea, cu ifos : *Ison, oligon, petasti*" / *Două chendime, homili* pînă ce răgușeau ca măgarii ; alții, dintr-o răsuflare, spuneau cu ochii închiși cele șapte taine din catihisul cel mare. Gîtlan se certa și prin somn cu uriașul Goliat. Musteciosul Davidică de la Fărcașa, pînă tipărea o mămăligă, mîntuia de spus pe de rost, răpede și fără greș, toată istoria Vechiului Testament de Filaret Scriban, împărțită în perioade ; și pronumele conjunctive de dativ și acuzativ din gramatica lui Măcărescu". Imaginea unei torturi fără noimă, ca în bolgiile infernului dantesc, reclamă o concluzie sarcastică. „Unii dondăneau ca nebunii, pînă-i apuca amețeala ; alții o duceau numai într-un muget, cetind pînă le pierdea vederea ; la unii le umblau buzele parcă erau cuprinși de pedepsie ; cei mai mulți umblau bezmetici și stăteau pe gînduri, văzînd cum își pierd vremea, și numai oftau din greu, știind cîte nevoi îi așteaptă acasă. Și turbare de cap și frîntură de limbă ca la acești nefericiți dascăli nu mi s-a mai dat a vedè ; cumplit meșteșug de tîmpenie, Doamne ferește !" Ca revers vesel trebuie să amintim scena încăierării catiheților din casa lui Pavel ciubotarul, citată mereu, cu o excelentă mișcare a personajelor. Dar și aici trăsăturile psihice primează. Pe scurt, maliția și umorul se completează statornic. Creangă nu desenează ci diferențiază indivizi sau grupuri în funcție de anumite valori dominante. Exagerarea acestora din urmă se înscrie în tradiția realismului.

Scanned with OKEN Scanner

Tăria lui Creangă, ca scriitor, stă aproape exclusiv în narațiune, descripția fiind ca și inexistentă. Atunci cînd ține să reprezinte un interior, un tablou, o atmosferă, descrierea se oprește la suprafață, convertindu-se în enumerații. Cum arăta satul amintirilor ? Întîi, era „sat mare și vesel, împărțit în trei părți". Al doilea, era „sat vechi răzășesc, întemeiat în toată puterea cuvîntului : cu gospodari tot unul și unul ; cu flăcăi voinici și fete mîndre care știau a învîrti și hora, dar și suveica" etc. Alte precizări, mai ales despre ocupațiile humuleștenilor, vor urma în diverse paranteze. La Humulești „torc și fetele și băieții și femeile și bărbații", se fac giguri de sumani și lăi de noaten", care se vînd fie pe loc, fie la iarmaroace. „Cu asta se hrănesc mai mult humuleștenii, răzeși fără pămînturi, și cu negustoria din picioare : vite, cai, porci, oi, brînză, lînă, oloi, sare și făină de păpușoi ; sumane mari, genunchere și sărdace ; ștergare de burangic alese și alte lucruri, ce le duceau lunea în tîrg la vînzare, sau joia pe la mănăstirile de maice, cărora le vine cam peste mînă tîrgul". Ce înfățișare avea casa de la Fălticeni în care sălășluiau tinerii catiheți ? Din înșiruirea obiectelor specifice se compune un tablou sumar. „Pavăl era holtei și casa lui destul de încăpătoare ; lăiți și paturi de jur împrejur ; lîngă sobă, altul ; și toate erau prinse. Iară gazda, robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptior, între șanuri, calupuri, astrăgaci, bedreag, dichici și alte custuri tăioase, mușchea, piedică, hască, și clin, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hîrbul cu călăcan, clei și tot ce trebuie unui ciubotar". Ce fel de tehnică este aceasta ? O tehnică a inventarierii.

Natura ocupă puțin loc în amintiri, iar cele cîteva referințe sînt palide. Nimic din ceea ce va încînta pe Hogaș și Sadoveanu nu e măcar schițat la Creangă. Pentru țăran, natura nu-i obiect de contemplație, ci însăși viața cu toate consecințele ei. Viziunea lui Creangă e țărănească. În mod obișnuit, natura îi apare în perspectiva ei utilitară, asociată unei scene de muncă : mersul pe cîmpie, pe colnice și mai ales prin luncile și dumbrăvile cele pline de mîndrețe, împreună cu fetele, nu-i o simplă promenadă, ci o mică expediție pentru „cules răchițică de făcut gălbenele, șovîrv de umplut flori, dumbravnic și sulcină de pus printre straie". În sfera

Scanned with OKEN Scanner

interesului intră, firește, și pitorescul ; pajiștile însorite, colțurile umbroase, „prundul cu știoalnele, țarinile cu holdele, cîmpul cu florile“... Sînt locuri „frumos de privit“, dar cuvintele care traduc satisfacția nu spun prea mult : cerul e senin și *frumos*, dealurile *mîndre*, epitetele fiind lipsite de culoare. În situații neașteptate (ca la scăldat în Ozana „cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul“) se ivește sublimul, junele humulești fiind „cuprins de fericire“ și uitînd că mai trăiește „pe lume“. Pe de altă parte, înstrăinarea de asemenea priveliști „drăgălașe“ echivalează cu o suferință, concretizată în „cîte un suspin adînc“.

Pe marginea relicvelor istorice se filozofează puțin, Creangă nelăsîndu-se mișcat de sentimentul timpului. Astfel, Cetatea Neamțului, „îngrădită de pustiu, acoperită cu fulger, locuită vara de vitele fugărite de strechie și străjuită de ceucele și vindereii care au găsit-o bună de făcut cuiburi într-însa“, nu evocă imagini legendare. După cîteva detalii comune despre moldovenii care „s-au hărțuit odinioară cu Sobiețki, craiul polonilor“, după alte cîteva indicații de decor, ritmul se întrerupe brusc : „Dar asta nu mă privește pe mine“. Mănăstirile nemțene au atras de-a lungul veacurilor „lume, lume și iar lume“, — „inimi purtate de dor“, „suflete zdrobite și rătăcite“ ori „oștiri străine“. S-a vorbit de o filozofie a munților, iar Octavian Goga amintea de *pedagogia* lor aspră. Într-o pagină din finalul amintirilor, Creangă face prin intermediul unui bătrîn humulestean elogiul oamenilor de la munte, „mai sănătoși, mai puternici, mai voioși decît cei de la cîmp. În memoria tînărului catihet care-și lăsase satul, îndepărtîndu-se spre școlile ieșene, tabloul pastelat al munților Neamțului simbolizează un trecut legat de fericiri modeste : propriul său trecut.

Hotărît, Creangă e un sociabil, un comunicativ care intră lesne în vorbă : „unde erau trei, eu eram al patrulea“... În plus, trebuie să-i recunoaștem spiritul. Din întîmplările evocate, el își face un suport pentru observații ingenioase. Structura povestitorului fiind a unui om voios, observațiile sale creează o atmosferă de veselie continuă. Cu alte cuvinte, autorul amintirilor dispune de o filozofie optimistă, determinîndu-l să îndepărteze din raza privirii tot ce sugerează urîtul ori durerea :

Scanned with OKEN Scanner

„...vai de omul care se ia pe gînduri. Uite cum te trage pe furiș apa la adînc ; și din veselia cea mai mare, cazi deodată în uricioasa întristare. Hai mai bine despre copilărie să povestim — zice el la plural —, căci ea singură este veselă și nevinovată". Prin acest „să povestim", ascultătorii sînt asociați universului său luminos. Creangă e un vitalist.

Dînd o mare întrebuințare rîsului, Creangă se situează în categoria scriitorilor umoriști. Prin urmare, mijloacele artei sale se organizează în legătură cu această calitate. El se pronunță deliberat pentru rîs ; un rîs care nu izbucnește în cascade, ci rîsul egal, sprijinit pe episoade întregi, în felul rîsului homeric. Ca la nemuritorul rapsod, oamenii sînt definiți cu cîte un epitet destinat nu atît să plasticizeze, cît să potențeze prin indicarea vreunui amănunt critic sau hilariant. Necontenit evocatorul ia atitudine, și în loc de Achile „cel grabnic la picior" sau de Priam „cel înțelept", ni se vorbește de „bădița Vasile tîntul" („că mai bine nu i-oi zice"), de „cîneriul de vornic", de „postroronca de dascălul Simion Fosa", de un „ceapcîn de popă", „de hîrsita de mătușă" Mărioara, de „stropșitul" de Ion, ca și de o „cinstită crîșmă", de „scroambele de ciubote", de „cuvioasele muște", ori de „cuvioșii bondari"...

La Sadoveanu trecutul apare într-o perspectivă melancolică, prozatorul lăsîndu-se dominat de *„cîntecul amintirii"*, evocînd cu lacrimi invizibile *„umbre"* ale celor duse. La Creangă rîsul devine un fel de armură, duioșia putînd trece aproape neobservată. Totuși, oricît de pudic s-ar manifesta, duioșia pulsează în cel puțin trei împrejurări : în retrospectivele reflecții despre propriu-i destin uman ; în fața portretului mamei ; în legătură cu satul natal. Primii fiori ai dragostei sînt legați de tabloul șezătorilor. La „cusut și sărăduit sumane și mai ales la roată, mă întreceam cu fetele cele mari din tors ; și din această pricină, răutăcioasa Măriuca Săvucului, care, drept să vă spun, nu-mi era urîtă, făcea adeseori în ciuda mea și-mi bătea din pumni, poreclindu-mă „Ion Torcălău", cum îi zicea unui țigan din Vînători. Însă pentru asta, tot îmi era dragă (...) Cum torceam eu de-a mai mare dragul pe întrecute cu Măriuca, și cum sfîrîia fusul roții, așa-mi sfîrîia inima-n mine de dragostea Măriucăi ! Martor îmi este Dumnezeu !" Impresionat de

Scanned with OKEN Scanner

bunătatea mamei, copilandrul sprințar simte o „mustrare“ mută și descumpănit izbucnește în plîns. „Și de m-ar fi bătut mama cu toate gardurile, și de m-ar fi izgonit de la casă, ca pe un străin, tot n-aș fi rămas așa de umilit în fața ei, ca atunci cînd m-a luat cu binișorul“. Lirismul stăruie mai ales cînd povestitorul stabilit la oraș evocă locurile copilăriei, cu Ozana „cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul“, cînd vorbește de părinți, de jocuri, de șezători. Silueta lui Mihai, „scripcarul din Humulești“, umblînd „în puterea nopții“ cu „cîte o droaie de flăcăi după dînsul“, fermecați de cîntecul lui, se proiectează pe fundalul vîrstei romantice. Iubitul violonist popular ar fi mișcat și-o „inimă de piatră“...

II

Între amintiri și povești nu sînt diferențe de limbaj artistic ; și lucrul este explicabil, Creangă aplicînd fantasticului culori din realitatea țărănească. Modul de a vedea este mereu concret, în spiritul unui decorativ popular cu alternanțe de la ordinar la feeric. Scenele de basm se încadrează într-un univers cu multă acțiune, fapt invederat stilistic într-o neistovită vervă și autoiluzionare. Creangă povestește cu subliniată plăcere, devorat de reprezentarea cît mai vie, tinzînd să varieze tonalitatea după necesitățile scenice. Cînd naiv-copilăros, cînd ironic mușcător, cînd moralist, o dată atent la amănuntul etnografic, altă dată la tensiunea dramatică, nuanțele fuzionează într-o expunere alertă, cu totul personală. Retina povestitorului reține și figuri caligrafice, convenționale (Feți-Frumoși, fete mîndre), dar și imagini grotești sugerînd degradarea frumosului. În locul tenebrosului din poveștile cu vrăjitori și fantome de pe Rinul lui Hauff, întîlnim fondul surîzător, jovialitatea și hazul. Printr-o familiară obișnuință de a dilata volumele, evocatorul din amintiri vorbea de „melianul și haramaniul de Trăsnea“, de „moglanul de Oșlobanu“, care „mînca cît șaptesprezece“, iar „gliganul“, „coblizanul“, „zărghitul“, chiolhănosul“ configurează o lume în dimensiuni atletice, asemănătoare cu aceea în care se va simți bine Hogaș. De la eroi „tari de virtute“ ca aceștia pînă

Scanned with OKEN Scanner

la apariții colosale ca Setilă, Ochilă, Flămînzilă nu era decît un pas.

Cîteva dintre povești sînt, cum observa G. Ibrăileanu, „adevărate nuvele din viața de la țară", în care miraculosul joacă un rol secundar. Fragmente de aspect realist, desprinse din ambianța satului moldovenesc de acum un veac, pot fi decupate din *Soacra cu trei nurori* și din alte povești, prezentînd interes prin referințele economice, sociale, etnografice. Structura poveștilor reprezentative este însă totodată accentuat dramatică, naratorul văzînd rolurile în mișcare, cu mobilitate dialogică, dozînd efectele cu simț teatral. Că unele povești au fost jucate, era de așteptat ; abundența replicilor constituia un punct de atracție, nu însă și o garanție de reușită, probă că nivelul artei lui Creangă n-a putut fi atins.

În felul ei, *Capra cu trei iezi* este o capodoperă și numai obișnuința cu textul ne face s-o privim ca o plăsmuire pentru copii. Practic, aici e multă psihologie, și La Fontaine, animalierul, n-ar fi găsit concordanțe mai adevărate între fizionomia eroilor și trăsăturile ce li se atribuie. Întîlnirea în final dintre capră și lup, relatată sobru, constituie un permanent joc între real și figurat, dialogul atingînd virtuozitatea. Finețea descrierii stă în dubla sugestie, în răsfrîngerile tipologice de la animal la uman și invers, disimularea făcînd deliciul ascultătorilor :

„— Apoi de-acum ori să spun, ori să nu spun, că tot una mi-i. Ei, mititeii, s-au dus către Domnul, și datoria ne face să li căutăm de suflet. De aceea am făcut și eu un praznic, după puterea mea, și am găsit de cuviință să te poftesc și pe d-ta, cumătre, ca să mă mai mîngîi...

— Bucuros, dragă cumătră, dar mai bucuros eram cînd m-ai fi chemat la nuntă.

— Te cred, cumătre ; d-apoi dă, nu-i cum vrem noi, ci-i cum vré Cel de sus".

Apoi capra pornește înainte plîngînd și lupul după dînsa, prefăcîndu-se că plînge.

„— Doamne, cumătre, Doamne, zise capra suspinînd. De ce ți-i mai drag în lume tocmai de-aceea n-ai parte.

— Apoi dă, cumătră, cînd ar ști omul ce-ar păți, dinainte s-ar păzi. Nu-ți face și dumneata atîta inimă rea, că odată avem să mergem cu toții acolo.

— Așa este, cumătre, nu-i vorbă. Dar sărmanii gugulici, de cruzi s-au mai dus !

— Apoi, dă, cumătră, se vede că și lui Dumnezeu îi plac tot puișori de cei mai tineri.

— Apoi dacă i-ar fi luat Dumnezeu, ce ți-ar fi ? D-apoi așa ?"

Văzut în afara contextului dialogul nu are nimic convențional. Sîntem între oameni de la țară și, potrivit momentului, locurile comune intră în acțiune prin tradiție. Vorbirea e lentă, de un realism incontestabil, moldovenească în esență, cu nelipsitul „apoi dă" inculcînd moliciune.

Indiferent de prototipuri și de geneza lor, poveștile lui Creangă poartă pecetea autenticității : sînt povești naționale, aducînd o viziune românească. Schemele pot fi universale, expresia, stilul, gesticulația aparțin însă naratorului, care le imprimă personalitatea sa. Arta lui este de a crea din date preexistente un univers nou.

Pornind de la scheme folclorice curente, Creangă le redistribuie în viziune proprie. Așa procedează și Eminescu. Între *Povestea lui Harap-Alb* și *Făt Frumos din lacrimă,* diferite ca limbaj artistic, sînt totuși analogii de fapte ; cavalcade eroice, incursiuni în împărății străine, răpiri de tinere fete ; aceiași împărați tirani, aceleași isprăvi spectaculoase. Și Harap Alb, și Făt Frumos lucrează, cel puțin un timp, în folosul altora, ajutați de forțe din natură, de cai năzdrăvani, de arătări ciudate. Încolo, apele se despart. Creangă își începe basmul cu formula consacrată : „Amu cică era odată într-o țară un crai, care avea trei feciori..." Eminescu se lansează în considerații filosofice : „În vremea veche, pe cînd oamenii, cum sînt ei azi, nu erau decît în germenii viitorului..." etc. Atent la fapte, Creangă dă prioritate mișcării, lăsîndu-și eroii să se caracterizeze în acțiune. Peste fizicul lor trece grăbit. Despre Harap Alb aflăm (din aprecierile verișoarelor) că avea „o înfățișare mult mai plăcută și semăna a fi mult mai omenos" decît Spînul. Nici o altă indicație fizionomică ori vestimentară. Încă o dată, Creangă nu e portretist. Cînd încearcă să schițeze unul fiicei împăratului Roș, ajunge la platitudini : „boboc de trandafir din luna mai, scăldat în roua dimineții, dezmierdat de cele întîi raze ale soarelui, legănat de adierea vîntului și neatins de ochii fluturilor". Nara-

Scanned with OKEN Scanner

torul își dă seama de limbajul dulceag, de aceea, revenindu-și continuă : „cum s-ar mai zice la noi în țărănește, era frumoasă de mama focului ; la soare te puteai uita, iar la dînsa ba". Eminescu vede fizionomiile pictural, coloristic, în manieră romantică. Împărăteasa are „părul galben ca aurul cel frumos" ; „din ochii ei albaștri și mari curg șiroaie de mărgăritare apoase ca argintul crinului". Tînăra fată asupra căreia veghează Muma-pădurii poartă strai alb, lung, ca „un nor de raze și umbre". Intervine și luna : „Luminată de razele lunei, ea părea muiată într-un aer de aur". Cu ajutorul comparației mobile, traiectoria descrierii urcă spre vis. Deși prilejurile nu lipsesc, Creangă nu descrie natura, rămînînd în orbita modelelor folclorice. Cînd o face totuși, e concis, mergînd spre notația concretă, păstrînd mijloacele stilului oral. În zborul lui pe hipogriful vorbitor, Harap Alb „o ia de-a curmezișul pămîntului", peste munți și mări. „Și după aceea se lasă încet-încet, într-un ostrov mîndru din mijlocul unei mări, lîngă o căsuță singuratică, pe care era crescut niște mușchi pletos de o podină de gros, moale ca mătasea și verde ca buratecul". Solicitat de natură, Eminescu se îngrijește de punerea în scenă, imaginînd peisaje feerice, întrebuințînd culori exuberante.

Nici vorbă, Creangă n-a fost un vizual, ci un auditiv. Poveștile și le citea cu glas tare pentru a le auzi cum sună. Vocația sonoră îl face să perceapă hiperbolic, vorbele îl încîntă, unele replici îl obsedează. În locul unui portret al diavolului cu care Dănilă Prepeleac se ia la întrecere *„din chiuit"*, găsim referințe sonore. Trimisul infernului se întinde „cu un picior la asfințit și cu unul la răsărit ; s-apucă zdravăn cu mîinile de torțile cerului, cască o gură cît o șură și cînd chiuie odată, se cutremură pămîntul, văile răsună, mările clocotesc și peștii din ele se sparie ; dracii ies afară din iad cîtă frunză și iarbă ! Și oleacă numai de nu s-a risipit bolta ceriului".

Pe cît de taciturni și gravi sînt mulți dintre țăranii lui Sadoveanu, pe atît de guralivi sînt aceia ai lui Creangă. Vorbirea *„în dodii"* nu se rezumă la un dialog fără sens, fiind mai degrabă un joc de-a v-ați ascunselea al inteligenței. Dacă interlocutorii se învîrt în jurul subiectului e pentru că ei sînt mereu „în gardă", măsu-

Scanned with OKEN Scanner

rîndu-se reciproc, astfel ca fiecare să verifice deșteptăciunea celuilalt.

Registrul verbal destinat să traducă reacțiunile are în vedere totdeauna capacitatea de sugestie auditivă, fragmentele care exprimă *dondăneala*, ciorovăiala bufonă, ilustrînd un procedeu. Punînd în mișcare un bogat depozit de expresii tari, scena dondănelii dintre monștrii închiși în „casa roșă cum e jăratecul“ constituie o mostră de bravură stilistică.

„— Ia tacă-ți gura, măi Gerilă ! ziseră ceilalți. Acuși se face ziuă și tu nu mai stinchești cu brașoave de-ale tale. A dracului lighioaie mai ești ! Destul acum, că ne-ai făcut capul călindar. Cine-a mai dori să facă tovărășie cu tine, aibă-și parte și poarte-ți portul. Că pe noi știu că ne-ai amețit. Are cineva cap să se liniștească de răul tău ? Ia auzi-l-ăi : parcă-i o moară hodorogită. Numai gura lui se aude în toate părțile. Hojma tolocănește pentru nimica toată, curat ca un nebun. Tu, măi, ești bun de trăit numai în pădure cu lupii și urșii, dar nu în case împărătești și între niște oameni cumsecade.

— Ia, ascultați, măi ! da de cînd ați pus voi stăpînire pe mine ? zise Gerilă. Apoi nu mă faceți din cal măgar, că vă veți găsi mantaua cu mine. Eu îs bun, cît îs bun, dar și cînd m-a scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici țigan de laie împotriva mea.

— Zău, nu șuguiești, măi Buzilă ? Da amarnic mai ești la viață ; cînd te mînii, faci sînge-n baligă, zice Flămînzilă. Tare-mi ești drag !... Te-aș vîrî în sîn, dar nu încapi de urechi... Ia mai bine ogoiește-te oleacă și mai strînge-ți buzișoarele acasă ; nu de alta dar să nu-ți pară rău mai pe urmă, că doar nu ești numai tu în casa asta“.

Creangă lucrează aici nu numai cu jumătăți de ton, ci și cu sferturi de ton. Îngroșarea cu o nuanță în plus putea duce prin exagerare la prolixitate sau, mai rău, la vulgaritate.

Potrivit exemplelor populare, la povești (dar și în amintiri) pot fi remarcate fraze rimate ori asonanțate. În context, acestea sînt destinate să stimuleze atenția sau să sublinieze vreun gest, vreo atitudine caracteristică. Pe o singură pagină a basmului *Capra cu trei iezi*, procedeul poate fi întîlnit de cîteva ori. Iată un exemplu : „Și cînd (lupul) s-a pus pe chersin, nu știu cum s-a făcut, că ori chersinul a crăpat, ori cumătrul a strănutat...“

Sau, în altă parte : „Moarte pentru moarte, cumătre, arsură pentru arsură, că bine-o mai plesnișI dinioare cu cuvinte din scriptură“. Îndemnîndu-și calul, Harap Alb îi spune gingaș : „De mi-i duce ca gîndul, tu mi-i prăpădi ; iar de mi-i duce ca vîntul tu mi-i folosi...“ Verbele alcătuiesc altădată o fugă muzicală, — pretîndu-se la analogii sonore : „Și pe unde trecea, lumea din toate părțile îl înghesuia, pentru că piatra cea mare din capul cerbului strălucea, de se părea că Harap Alb soarele cu el ducea...“

Calambururile cu intenție comică sînt și ele frecvente nu totdeauna însă de calitate. „Dumnezeu să-l iepure“ (pentru : „să-l ierte“) nu prea are haz. Nici caracterizarea lui Ochilă prin analogii grotești nu satisface, frizînd vulgaritatea : „Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorîlă, nepot de soră lui Pîndilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă, ori din tîrg de la Să-l-cați, megieș cu Căutați și de urmă nu-i mai dați. Mă rog, unu-i Ochilă pe fața pămîntului, care vede toate și pe toți, altfel de cum vede lumea cealaltă ; numai pe sine nu se vede cît e de frumușel. Parcă-i un boț chilimboț boțit, în frunte cu un ochi, numai să nu fie de deochiu !“

Prezența naratorului este mult mai subliniată decît la Perrault și Frații Grimm, care rămîn la oarecare distanță de eroi. De multe ori, Creangă întrerupe expunerea, venind cu cîte un *intermezzo* versificat, cu vreun comentariu etic, cu observații sociale. Lui Dănilă Prepeleac îi este indiferentă „gura lumii“. El „tuflește cușma pe cap, o îndeasă pe urechi și habar n-are : Nici nu-i pasă / De Năstasă ; / De Nechita, / Nici atîta“. Văzînd cîte „au pătimit unii și alții de la femeile lor“, Stan Pățitul tot amîna însurătoarea. Pe marginea ezitărilor lui, Creangă își strecoară, într-o paranteză, propriile păreri, „Unii zic așa că femeia-i sac fără fund. Ce-a mai fi și asta ? Alții, — că să te ferească Dumnezeu de femeia leneșă, mîrșavă și risipitoare ; alții — alte năstrușnicii, încît nu știi ce să crezi, și să nu crezi ? Numai că nu-i vorbă, că am văzut eu și destui bărbați mult mai ticăiți și mai chitcăiți decît cea mai bicisnică femeie...“

Ca și în amintiri, fondul de proverbe și ziceri intercalate în povești este enorm, alcătuind o colecție de un pitoresc deosebit. Dacă cineva ar proceda la selectarea

lor, rezultatele ar demonstra o erudiție greu de egalat. Creangă nu se poate lipsi de proverbe și expresii consacrate și nu este prilej în care să nu vină cu cele mai potrivite. Cîteodată vorbirea de aspect paremiologic devine atît de abundentă, încît proverbele se țin lanț. „Omul e dator să lupte cît a putè cu valurile vieții, — îi spune lui Harap Alb calul său —, căci știi că este o vorbă : Nu aduce anul ce aduce ceasul. Cînd sînt zile și noroc, treci prin apă și prin foc și din toate scapi nevătămat. Vorba cîntecului : Fă-mă mamă cu noroc / Și macar m-aruncă-n foc...“ Și Spînul își are proverbele pregătite : „Ei apoi... zi că nu-i lumea de apoi. Să te ferească Dumnezeu cînd prinde mămăliga coajă. Vorba ceea : Dă-mi Doamne, ce n-am avut, / Să mă mir ce m-a găsit“.

Pe plan estetic, nu interesează cantitatea proverbelor, ci utilitatea lor artistică în funcție de subiect. Fără să aibă aerul, Creangă e un moralist, îndemnat să judece, să compare, să dea sentințe, apreciind totul în perspectiva moralei populare. Pentru el, unitatea de măsură nu poate fi alta decît cea verificată de experiența milenară : de aici frecvența expresiei „vorba ceea“, care trimite la înțelepciunea codificată oral. Ironist și umorist, el procedează ca un amator de citate, numai că sentințele sale nu sînt din cărți. Alt umorist, Calistrat Hogaș, va cultiva cu intenții diferite citatul savant, raportînd prezentul la înțelepciunea celor vechi. Încrustarea citatului oral, ca și referințele livrești, constituie, în esență, modalități de a pigmenta fraza, de a marca un amănunt de reținut.

Fiind un vitalist, comunicativul autor de povești își afirmă mereu participarea la acțiune, proverbele constituind un mijloc de a judeca necontenit, de a condamna sau de a aproba, introducînd în țesătura epică un influx personal. Cu alte cuvinte, Creangă nu se detașează de oameni și obiecte, căutînd, dimpotrivă, corelațiile cu actualitatea, urmărind semnificațiile contemporane. Ce spun, așadar, proverbele : „Vorba ceea : și piatra prinde mușchi, dacă șede mult într-un loc...“ „Vorba ceea : Fiecare pentru sine, croitor de pîine...“ „...Vorba ceea : Dacă s-a da baba jos din căruță, de-abia i-a fi mai ușor iepei...“ „Vorba cîntecului : Fugi de-acolo, vină-ncoace, /

Scanned with OKEN Scanner

Șezi binișor, nu-mi da pace...“ „Vorba cîntecului : De urît mă duc de-acasă / Și urîtul nu mă lasă...“

Însă *participarea* se materializează și în numeroasele exclamații și expresii onomatopeice. Ca în vorbirea zilnică, acestea dau suport veridicității : „Atunci lupul nostru începe a mînca hîlpov ; și gogîlț, gogîlț, gogîlț, îi mergeau sarmalele întregi pe gît...“ „Hîrț ! încolo ; scîrț încolo, carul se da înapoi...“ Dănilă „dă de un helești și văzînd niște lișite de apă, zvîrrr cu toporul într-însele...“ „Dracul neavînd ce-i face, huștiul uc ! în iaz...“ „Și tropai, tropai, ropai, ropai ! (onomatopei sugerînd danțul), i se aprind lui Ipate al nostru călcîiele...“ „Spînul face tranc ! capacul pe gura fîntînii...“ „Setilă dînd fundurile afară la cîte o bute, horp ! și-o sugea dintr-o singură sorbitură“.

Cu totul remarcabilă în poveștile lui Creangă este capacitatea de a crea atmosfera caracteristică. Travestit în copil, diavolul se angajează în slujba lui Stan Pățitul, care-l privește cu suspiciune. Că sub numele lui Chirică se ascunde diavolul toți o știu, afară de Stan. Toată desfășurarea basmului se sprijină pe alternanța între esență și convenție, auditorii fiind niște complici amabili. Ca să nu se uite cumva adevărata identitate a diavolului, povestitorul o denunță aluziv, cu orice prilej. Interesul stă în dedublare. „Sfrijit și închircit“, Chirică nu pare, cum spune el, să aibă vîrsta de treisprezece ani. „Apoi dar bine a zis cine-a zis că vrabia-i tot pui, dar numai dracul o știe de cînd îi...“ În dialogurile ce urmează, termenul drac revine stăruitor, ritmic : „Măi Parpalecule, nu cumva ești botezat de sfîntul Chirică Șchiopu, care ține dracii de păr ?... „Al dracului băiet ! Parcă ești cel de pe comoară, măi, de știi de toate cele...“ „Poate că tu îi bărăni atunci să-mi iei sufletul din mine, ori mai știu eu ce dracu ți-a veni să ceri ?... „Apoi ia asta-ți spun și eu, măi ciotul dracului...“ „Pesemne vrei să-și facă dracul rîs de mine...“ „Vezi tu, măi Chirică ? asta nu-i șagă ; mi se pare că noi avem să dăm peste dracul !...“ „Și chiar de nu-i fi tu ucigă-l crucea, tot n-ați umblat cu lucru curat...“ „dar tare mă tem, nu cumva să-mi ieu pe dracul după cap...“ „Mai că-mi vine să zic și eu ca boierul cela : nu știu, nălucă să fii, om să fii, dracul să fii, dar nici lucru curat nu ești...“

Scanned with OKEN Scanner

„Cîte știi tu, numai dracul cred că poate să-ți deie de fund...“ etc. Mijloacele de expresie sînt organizate în așa fel, încît diavolul se conturează prin tușe succesive, ca într-un desen. Tehnica aceasta, pe care vom numi-o *tehnica insinuării continue*, presupune, pe lîngă un mare simț al nuanțelor, multă pătrundere psihologică.

Inteligență artistică excepțională, Creangă își potrivește debitul expunerii cu ritmul psihologic al episoadelor. În privința dozării ritmurilor arta lui este desăvîrșită, implicînd o gamă completă : de la taifasul molcom la ritmul precipitat. Să-l însoțim pe Harap Alb în expedițiile lui temerare de la „o margine a pămîntului“ la cealaltă. Călătorului îi stă bine cu drumul, de aceea el înaintează „în pasul calului“ într-un *andante* adecvat distanței. „Și merge și el și merge pînă ce înnoptează bine...“ „Și merg ei o zi și merg două și merg patruzeci și nouă, pînă ce de la o vreme intră calea în codru...“ „Și merg ei și merg cale lungă să le-ajungă, trecînd peste nouă mări, peste nouă țări și peste nouă ape mari...“ Repetiția verbelor, alcătuind o construcție eurilogică, traduce stilistic ideea distanței enorme, dar și a duratei. Alteori se renunță la verbe, elipsa sugerînd mai simplu viteza. În căutarea pietrelor nestemate din pădurea Cerbului, călărețul aleargă ca vîntul : „De la nouri către soare, / Printre lună și luceferi, / Stele mîndre lucitoare...“

III

Spirit frondeur, înclinat să persifleze în numele bunului-simț, Creangă ascunde sub „țărănia“ lui o mare ironie disimulată. Metoda lui expozitivă, bazată pe exemple populare tradiționale, constituie o ripostă la adresa pedanților și rafinaților. Pe sceptici îi batjocorește prin optimism și voioșie. Tinerețea lui bine întreținută este un reflex al supleței spirituale a poporului. Pentru ca să apară un Creangă, cu fraza lui densă de înțelepciune, cu umorul subtil, limba românească a trebuit să fermenteze în adîncuri secole de-a rîndul. Mîna iscusitului meșter scoate la suprafață zăcăminte din straturi profunde, concentrînd în cîteva cuvinte, ca la Eminescu, fragmente ale unui univers. În opera lui cu naivități și îndrăzneli de veche xilografie, se înscrie în

Scanned with OKEN Scanner

datele sale sufleteşti o lume — cu sensibilitatea, cu filozofia şi mitologia sa caracteristică.

La Perrault şi Fraţii Grimm, marchizi şi contese cultivă o vorbire distinsă. Creangă nu pendulează între rural şi cotidian, el rămînînd totdeauna ţăran. Consecvent acestei viziuni, el procedează metodic la eliminarea neologismelor. Un cercetător a numărat în toată opera numai unsprezece. Sînt poate mai multe, dar nu stridente şi la toată urma motivate. Impresionaţi de specificul vorbirii lui Creangă, principalii comentatori ai operei sale, de la Jean Boutière pînă la cei mai noi, au admirat marea capacitate de a da unor procedee vechi o vibraţie nouă. Unicitatea artistului nu trebuie căutată în ritmuri, interogaţii, formule introductive, mediane sau finale, ci în aliajul în care s-au topit elementele materiale şi spirituale specifice lumii sale. Geniul lui Creangă nu e tot una cu suma aritmetică a ipostazelor particulare, compatibile cu analiza exactă, ci o unitate individuală ca aceea dintre cuvînt şi melodie. „Creangă e Creangă — scria G. Ibrăileanu —, prin talentul său, prin stilul său, prin farmecul său".

Creaţia clasicului Creangă este cea mai aderentă folclorului din toată literatura noastră. Înălţată pe terenul solid al geniului popular, resistematizînd la un nivel superior tot ce altminteri circula capricios ori disparat, opera lui profund naţională este, chiar prin aceasta, un document de literatură universală.

[*Viaţa românească*, XVII, nr. 12, decembrie 1964, p. 78—89. Reprodus după *Portrete şi reflecţii literare*, E.P.L., Bucureşti, p. 50—68.]

AL. PIRU

ARTA LUI CREANGĂ

În virtutea faptului că Ion Creangă este un autor consacrat şi unanim recunoscut, critica de manual acordă operei sale toate meritele, începînd de la tropi şi sfîr-

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

şind cu talentul descriptiv şi portretistic. Creangă este astfel analizat ca un scriitor care compune bine, „redă" natura frumos şi face portrete reuşite personajelor sale. În *Amintiri* apoi Creangă nu este numai humorist, ci şi duios.

Ar rezulta că Ion Creangă este un autor de tipul Flaubert care-şi înfrumuseţează cuvintele şi stilul prin „epitete" şi „comparaţii", că opera sa e în bună parte lirică, şi că poveştile sale sînt o colecţie stilizată, deci nici măcar ştiinţifică, de basme. Cîte afirmaţii tot atîtea erori.

Mai întîi, Creangă nu are metafore şi cele cîteva comparaţii întîlnite ici şi colo sînt nişte locuri comune ale vorbirii curente. Al doilea, talentul său descriptiv e nul. Al treilea, portretele sale sînt cu desăvîrşire plate. Să deschidem *Amintirile*.

„Stau cîteodată şi-mi aduc aminte ce vremi şi ce oameni mai erau în părţile noastre, pe cînd începusem şi eu, drăguliţă-Doamne, a mă ridica băieţaş la casa părinţilor mei, în satul Humuleşti, din tîrg drept peste apa Neamţului, sat mare şi vesel, împărţit în trei părţi, care se ţin tot de una : Vatra Satului, Delenii şi Bejenii. Ş-apoi Humuleştii de pe vremea aceea nu erau numai aşa, un sat de oameni fără căpătîi, ci sat vechi, răzeşesc, întemeiat în toată puterea cuvîntului : cu gospodari tot unul şi unul, cu flăcăi voinici şi fete mîndre, care ştiau a învîrti şi hora, dar şi suveica, de vuia satul de vătale în toate părţile ; cu biserică frumoasă şi nişte preoţi şi dascăli şi poporeni ca aceia, de făceau mare cinste satului lor..."

Descripţia, dacă se poate numi aşa, este aici strict geografică : satul Humuleşti se află situat peste apa Neamţului. E un sat mare, împărţit în trei părţi (urmează părţile). Locuitorii sînt răzeşi sănătoşi şi chipeşi, buni de joc ca şi de muncă. Biserica din sat e „frumoasă", poporenii „fac cinste" satului. Cum vedem, nici o figură de stil, o singură exclamaţie la început *(drăguliţă-Doamne)* şi o comparaţie la sfîrşit (poporeni „ca aceia"). Compunerea lui Creangă nu spune mai mult decît catagrafia oficială.

Trecem la o descripţie de interior :

„Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti,

la stîlpul hornului unde lega mama o șfară cu motocei la capăt, de crăpau mîțele jucîndu-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam cînd începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam, cînd ne jucam noi băieții de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie. Și, Doamne, frumos era pe atunci : căci și părinții și frații, și surorile îmi erau sănătoși, și casa ni era îndestulată, și copiii și copilele megieșilor erau de-a pururea în petrecere cu noi, și toate îmi mergeau după plac, fără leac și supărare de parcă era toată lumea a mea !“

E mai mult o intenție de evocare, decît descripție și un temperament balzacian rămîne scandalizat de sărăcia decorului : un cuptor cu horn prevăzut cu o sfoară pentru jocul pisicilor, asta e tot. Nici efuziunile lirice nu sînt mai complexe : „Parcă-mi saltă și acum inima de bucurie ! Și, Doamne, frumos era pe atunci... parcă era toată lumea a mea !“

[...] Oricît am căuta în *Amintiri* sau în altă parte nu vom găsi la Creangă sentimentul naturii. Peisajul nu-l vede, natura e percepută noțional, sub aspectul pur economic. Decorul fantastic în basme este la fel de sărac, redus la o înșirare de himere despre care limba omenească nu-i cu putință să povestească. Astfel, soția prințului fermecat din *Povestea porcului* trece pe aripile unui ciocîrlan printr-un ținut terifiant :

„Și tot așa mergînd ei încă un an de zile, cu mare greutate și zdruncin, au trecut peste nenumărate țări și mări și prin codri și pustietăți așa de îngrozitoare, în care fojgăiau bălauri, aspide veninoase, vasiliscul cel cu ochii fărmăcători, vidre cîte cu douăzeci și patru de capete și altă mulțime nenumărată de gîngănii și jigănii înspăimîntătoare, care stăteau cu gurile căscate, numai și numai să-i înghită ; despre a căror lăcomie, viclenie și răutate nu-i cu putință să povestească limba omenească“.

În chip obișnuit Creangă înlocuiește tabloul printr-o enumerare, uneori foarte extinsă de la lucruri, ca într-o fișă de recensămînt. Iată cum este prezentată odaia hangiței din Rădășeni :

„Într-un colț al odăii, cîteva merțe de fasole ; în altul sămînță de cînepă, în al treilea, o movilă de mere

Scanned with OKEN Scanner

domnești și pere de Rădășeni, care trăiesc pînă pe după Paști ; în al patrulea, mazăre și bob, despărțite printr-o scîndură lată, iar alături niște bostani turcești ; într-o putină, pere uscate și dulci ca smochinele ; mai încolo, un teanc de chite de cînepă și de in ; pe-o grindă, călepe de tort și lînuri boite fel de fel pentru scoarțe și lăicere ; apoi cîlți, buci și alte lucruri, zăhăite prin cele polițai și colțare ca la casa unui gospodar fruntaș de pe vremea aceea".

Iată de asemeni catagrafia casei lui Pavăl Ciubotarul : „Pavăl era holtei și casa lui destul de încăpătoare : lăiți și paturi de jur împrejur ; lîngă sobă, altul ; și toate erau prinse. Iară gazda, robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptior, între șanuri, calupuri, astrăgaciu, bedreag, dighiciu și alte custuri tăioase, mușchea, piedică, hască și clin, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hîrbul cu călăcan, clei și tot ce trebuie unui ciubotar".

Aici absența viziunii plastice, picturale, e salvată de erudiția autorului în materie de bunuri economice și meșteșugărești nu mai puțin savuroasă și pitorească.

Este Ion Creangă un bun portretist ? Unii au admirat acest portret al colegului lui Creangă de la Fălticeni, Davidică :

„De-a mai mare dragul să fi privit pe Davidică, flăcău de munte ; cu barba în furculiță și favorite frumoase ; cu plete crețe și negre ca pana corbului ; cu fruntea lată și senină ; cu sprincene stufoase ; cu ochii mari, negri ca murele și scînteietori ca fulgerul, cu obrajii rumeni ca doi bujori ; nalt la stat, lat în spete, subțire la mijloc, mlădios ca un mesteacăn, ușor ca o căprioară și rușinos ca o fată mare".

Nimic mai banal. Plete negre „ca pana corbului", ochi „negri ca murele", obraji „ca doi bujori", ușor „ca o căprioară" acestea sînt comparații tocite din recuzita poeziei populare. Și apoi gustul lui Davidică de a purta „barba în furculiță" și „favorite frumoase", de care pare a fi entuziasmat autorul, nouă ni se pare îndoielnic. Cu comparația „ruș..os ca o fată mare", Creangă cam face abuz. Despre el însuși spune acest lucru.

Neputința lui de a portretiza e declarată franc în încercarea de a zugrăvi pe fata împăratului Roș. După cîteva imagini hazardate, autorul își dă seama de posibi-

Scanned with OKEN Scanner

lităţile sale şi preferă a recurge la expresia consacrată în popor :

„Căci era boboc de trandafir din luna mai, scăldat în roua dimineţii, dezmierdat de cele întîi raze ale soarelui, legănat de adierea vîntului şi neatins de ochii fluturilor. Sau cum s-ar mai zice la noi în ţărăneşte, era frumoasă de mama focului ; la soare te puteai uita, iar la dînsa ba".

S-a zis că Gerilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă amintesc prin dimensiunile lor caricaturale de Gargantua şi Pantagruel. Adevărul este că din punct de vedere portretistic nici aceşti monştri nu sînt înfăţişaţi cu risipă de culoare, autorul scuzîndu-se mereu de a nu zugrăvi mai bine. Iată cum apare Gerilă lui Harap-Alb :

„... cînd la poalele unui codru, numai iaca ce vede o dihanie de om, care se pîrpălea pe lîngă un foc de douăzeci şi patru de stînjeni de lemne (obsesia cantităţii !) şi tot atunci striga, cît îl lua gura, că moare de frig. Ş-apoi, afară de aceasta, omul acela era ceva de spăriet ; avea nişte urechi clăpăuge şi nişte buzoaie groase şi dăbălăzate. Şi, cînd sufla cu dînsele, cea de deasupra se răsfrîngea în sus peste scăfîrlia capului, iar cea de dedesubt atîrna în jos, de-i acoperea pîntecele. Şi, ori pe ce se oprea suflarea lui, se punea promoroaca mai groasă de-o palmă. Nu era chip să te apropii de dînsul, că aşa tremura de tare, de parcă-l zghihuia dracul. Şi dac-ar fi tremurat numai el, ce ţi-ar fi fost ? Dar toată suflarea şi făptura de prinprejur se văicărea, pietrele ţipau, vreascurile ţiuiau şi chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veveriţele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii şi plîngeau în pumni, blăstămîndu-şi ceasul în care s-au născut. Mă rog, foc de ger era ; ce să vă spun mai mult" !

Harap-Alb întîmpină mari dificultăţi în definirea lui Păsări-Lăţi-Lungilă înfăţişat ca o „bîzdîganie" sau „pocitanie de om" ce avea puterea de a se lăţi cît să cuprindă tot pămîntul, şi a se deşira pînă la soare şi mînca păsări crude cu pene cu tot.

„Dar te mai duce capul, ca să-l botezi ? Să-i zici Păsărilă... nu greşeşti ; să-i zici Lăţilă — ... nici atîta ; să-i zici Lungilă... asemenea ; să-i zici Păsări-Lăţi-Lungilă, mi se pare că e mai potrivit cu năravul şi apucăturile lui... Se vede că acesta-i vestitul Păsări-Lăţi-Lungilă, fiul săgetătorului şi nepotul arcaşului, brîul pămîntului şi

Scanned with OKEN Scanner

scara ceriului, ciuma zburătoarelor și spaima oamenilor, că altfel nu te pricepi cum să-i mai zici".

Întrucît prin gura lui Harap-Alb vorbește chiar autorul, incapacitatea portretistică a lui Creangă se poate sublinia încă o dată. Cu toate acestea Creangă este un creator indiscutabil și eroi ca Oșlobanu, Trăsnea, Mogorogea, Dănilă Prepeleac, Stan Pățitul, Harap-Alb, Moș Ion Roată trăiesc, au o individualitate incontestabilă. Atunci de unde vine valabilitatea lor în ficțiune?

Am mai spus că arta lui Ion Creangă este prin excelență orală, artă de povestire, nu de compoziție. Povestitorul care se adresează totdeauna unui auditoriu, nu se oprește la descrieri, nu taie firul epic pentru a zugrăvi eroul, care, dacă are trăsături puternice de caracter, le va demonstra în acțiune. Toată opera lui Creangă se bazează pe această oralitate, pe darul de a expune ca într-o întocmire dramatică eroi ce joacă rolurile sub ochii noștri în regia autorului. Cînd eroii dispar, rămîne să monologheze autorul, nepierzînd nici o clipă legătura cu publicul. Acum, întrucît privește monologul, e de observat că ori de cîte ori vrea să exprime emoții lirice, subiective, Creangă cade în naivități greu de priceput la un scriitor de inteligența sa. Astfel în legătură cu mama sa, el exclamă în *Amintiri*:

„Așa era mama în vremea copilăriei mele, plină de minunății, pe cît mi-aduc aminte, și-mi aduc bine aminte, căci brațele ei m-au legănat, cînd îi sugeam țîța cea dulce și mă alintam la sînu-i gîngurind și uitîndu-mă în ochii ei cu drag"!

E un sentimentalism exagerat și edulcorat. Oricîtă memorie și-ar atribui cineva, este în afară de orice discuție că amintirea vîrstei sugaciului nu poate s-o aibă. Nimeni nu poate ști cum a fost laptele cu care s-a alăptat și ce făcea pe cînd era legănat. Amintirile sînt posterioare fazei gînguritului.

De asemenea cînd Creangă se dedublează, discutînd cu spiritul său, efectul nu-i din cele mai strălucite. Spiritul său zice:

„— Nu mi-ar fi ciudă încaltea, cînd ai fi și tu ceva de te miri unde; ... dar așa, un boț cu ochi ce te găsești, o bucată de humă însuflețită din sat de la noi și nu te lasă inima să taci, asurzești lumea cu țărăniile tale!"

Scanned with OKEN Scanner

La care celălalt Creangă răspunde :

„— Nu mă lasă, vezi bine, cugete, căci și eu sînt om din doi oameni ; și satul Humulești în care m-am trezit, nu-i un sat lăturalnic, mocnit și lipsit de priveliștea lumii ca alte sate“ (urmează înșirarea satelor vecine „vrednice de amintit“).

Curînd însă autorul bagă de seamă că divaghează despre lucruri fără legătură și face chiar el amenda cuvenită :

„Dar ce-mi bat eu capul cu craii și cu împărații, și nu-mi caut de copilăria mea petrecută în Humulești și de nevoile mele ? Așa era cu cale să fac de la început ; dar am ținut să arăt că humulești nu-s trăiți ca în bîrlogul ursului, ci au fericirea de a vedea lume de toată mîna“.

Din punct de vedere documentar nu strică, artisticește nu era necesar.

Hotărît, Creangă nu este poet. Cînd însă începe să nareze întîmplările copilăriei sale sau faptele eroilor din basme, lucrurile se schimbă. Fie că vorbește el însuși, fie că reproduce vorbele eroilor, exprimarea este atît de autentică, atît de vie, încît nu ai impresia că citești, ci că asiști la un spectacol și că auzi actorii pe scenă. Cum în fiecare actor se află de fapt Creangă, nu-i de mirare că toți împrumută stilul său, acea simulare a ingenuității sau chiar neroziei care se dovedește repede a fi o păcăleală. Nici un erou al lui Creangă nu e realmente prost, toți sînt mucaliți și ironici, toți vorbesc în tîlcuri și fac uz de proverbe. Erudiția autorului în materie de zicale, pilde, cuvinte potrivite pentru orice ocazie este extraordinară și provoacă pur și simplu uimirea. Căci aici nu e nici culegere de proverbe ca în *Anton Pann* nici ticluire rațională ca în *Păcală și Tîndală* de C. Negruzzi. Eroii lui Creangă nu vorbesc în maxime fiindcă autorul vrea să-și etaleze erudiția, ci fiindcă acesta este stilul lor. Sînt unele personaje care dacă rostesc două propoziții, una este proverb. Așa împăratul cu trei fii din *Povestea lui Harap-Alb* :

„— Despre aceasta, bine ai chitit-o, dragul tatei. Se vede lucru că nici tu nu ești de împărat, nici împărăția de tine ; și decît să încurci numai așa lumea, mai bine să șezi departe, cum zici, căci mila Domnului : „Lac de-ar fi, broaște sînt destule...“

Scanned with OKEN Scanner

Limbajul în zicători al bătrînului crai slujește totodată și la caracterizarea lui și la individualizarea celor trei feciori ai săi, în plus simțim și ironia subtilă a autorului care-și prezintă eroii celor care-l ascultă, travestit într-un moșneag sfătos, înțelept și plin de umor.

Cele mai multe zicale le rostesc eroii mai în vîrstă, care au mai multă cunoaștere de oameni și de întîmplări. Ghijoaca lui Harap Alb (un fel de Rosinanta pentru un Don Quijote mai uman și „boboc") glumește și spune maxime de îmbărbătare :

„— Ia, așa am amețit și eu, stăpîne, cînd mi-ai dat cu frîul în cap să mă prăpădești, și cu asta am vrut să-mi răstorc cele trei lovituri. Vorba ceea : una pentru alta.

— Nu-i nimica stăpîne, zice calul. Capul de-ar fi sănătos, că belelele curg gîrlă. Poate ai primit poroncă să jupești peatra morii și să duci pielea la împărăție ?

— Vorbă să fie, stăpîne, că tocmala-i gata. Nu te teme ! știu eu, năzdrăvănii de-ale spînului ; și să fi vrut, de mult i-aș fi făcut pe obraz, dar lasă-l să-și mai joace calul. Ce gîndești ? Și unii ca aceștia sînt trebuitori pe lume cîteodată, pentru că fac pe oameni să prindă minte... Zi și d-ta, că ai avut să tragi un păcat strămoșesc. Vorba ceea : Părinții mănîncă aguridă și fiilor li se strepezesc dinții".

Cînd nu vorbesc persoanele în pilde, vorbește povestitorul. Plăcerea de a spune parimii este vizibilă la Creangă, și se explică prin cultura sa teologică și folclorică. Căci Creangă este, contrar celor ce s-ar putea crede din biografia sa, un scriitor cult, de formație pe de o parte cărturărească, pe de alta populară. Dacă nu învățase de la dascăli, catiheți și profesori mare lucru (cu toate că la seminar se făcea puțină greacă și latinească), în schimb citise cărțile religioase și ascultase din copilărie producțiunile folclorice acasă, din gura mamei sale, și la șezători. Există un umanism folcloric și monahal, de speța celui cultivat de vestitul dascăl Cucuzel, pomenit și de Anton Pann, către care era orientat de mic Creangă și pe care-l va realiza el în opera sa literară.

„Mama însă era în stare să toarcă-n furcă și să învăț mai departe" — mărturisește el în *Amintiri*. „Și tot cihăia mama pe tata să mă mai deie undeva la școală, căci auzise ea spunînd la biserică, în «Parimei», că omul învățat înțelept va fi și pe cel neînvățat slugă-l va avea".

Scanned with OKEN Scanner

„Și afară de aceasta, babele care trag pe fundul sitei în 44 bobi, toți zodierii și cărturăresele pe la care căutase pentru mine, și femeile bisericoase din sat îi băgase mamei o mulțime de bazaconii în cap, care de care mai ciudate : ba că am să petrec între oameni mari, ba că-s plin de noroc, ca broasca de păr, ba că am glas de înger, și multe alte minunății, încît mama, în slăbăciunea ei pentru mine, ajunsese a crede că am să ies un al doilea Cucuzel, podoaba creștinătății, care scotea lacrimi din orice inimă împetrită, aduna lumea de pe lume în pustiul codrilor și veselea întreaga făptură cu viersul său".

Creangă nu a ajuns poet, nici rapsod și cu viața bisericească s-a certat repede, umanismul său nu e de natură mistică, ci realistă, iar calitatea dominantă a prozei sale este jovialitatea paremiologică. Foarte adesea nu atît scopul didactic în sine e urmărit, cît hazul propriu-zis, inculcat pe cale de citate dintr-un sac folcloric fără fund, producător de maximă ilaritate :

„Vorba ceea : lucrul rău nu piere cu una cu două".

*

„Vorba ceea : Țiganul, cînd i-e foame, cîntă ; boierul se primblă cu mîinile dinapoi, iar țăranul nostru își arde luleaua și mocnește într-însul.

Vorba ceea : Lasă-l măi ! L-aș lăsa eu, dar vezi că nu mă lasă el acum.

Vorba ceea : Golătatea încunjură, iară foamea dă de-a dreptul. Vorba ceea :

Nici toate ale doftorului
Nici toate-a duhovnicului.
De ce petreci,
De ce-ai mai petrece !

Mai toate aceste maxime au și un sens caracteriologic cînd se referă la un personaj definind desigur tipul. Alteori, Creangă folosește în sens tipologic sau pentru rațiuni umoristice anumite formule consacrate de uz în popor, de aceeași valoare cu proverbele și care sînt niște tropi generalizați ca : a plînge ca o mireasă ; plîngea de sărea cămeșa de pe dînsa (hiperbolă) ; înaintat la învățătură pînă la genunchiul broaștei (litotă) ; îs mai aproape

Scanned with OKEN Scanner

dinții decît părinții ; balcîză și lălîie de-ți era frică să înnoptezi cu dînsa în casă ; a ședea uitată ca fata vătămanului ; a o lua de-a chioara ; a pune de mămăligă fără apă ; obraz de scoarță și las-o moartă-n păpușoi ; a se pune soarele drept inimă ; nu ești nici de zama ouălor, decît așa mai bine te făcea mă-ta un mînz și te mîncau lupii ; prieten unghie și carne ; nu-i era a învăța cum nu îi e cîinelui a linge sare ; a da prin șperlă (cu sensul de a ponegri, a trăda) ; umblați cu șurubele de ne trageți butucul ; milă mi-e de tine, dar de mine mi se rupe inima ; a da cinstea pe rușine și pacea pe gîlceavă ; ne ducem dracului pomană ; a prins pe Dumnezeu de-un picior ; lucrul ieșea gîrlă din mîinile lor ; a purta căciulă de-a cățeaua".

Aceste expresii nu sînt niciodată întrebuințate la voia întîmplării, ci pentru a potența anumite trăsături de caracter, situații sau stări sufletești, pentru a da mai multă culoare și contur. Nici aici nu avem a face cu folclor propriu-zis, ci cu conștiință artistică rațională, natural, fără a împieta asupra spontaneității. Foarte rar Creangă abuzează de formulele sale parodiind zicerile populare și atunci efectul este grotesc. Harap-Alb, ironic și el ca toți eroii lui Creangă, definește pe Ochilă în acest fel :

„— Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorîlă, nepot de soră lui Pîndilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă, ori din tîrg de la Să-l-cați, megieș cu Căutați și de urmă nu-i mai dați. Mă rog, unu-i Ochilă pe fața pămîntului, care vede toate și pe toți, altfel de cum vede lumea cealaltă ; numai pe sine nu se vede cît e de frumușel. Parcă-i un boț, chilimboț boțit, în frunte cu un ochiu, numai să nu fie de diochiu !"

Un ciclop de la Chitila este o enormitate care nu are ce căuta într-un basm *. Încă o dată Creangă nu e poet, nu știe să facă rime. Dealtfel chiar poeziile populare culese de el *(Lina Cătălina, Mielușeaua)* sînt fără valoare literară. Una singură interesantă în *Inul și Cămeșa* poate fi citată încă.

---

* E vorba de Chitilă (de la verbul *a chiti*), nu de localitatea Chitila. Jocul de cuvinte derivă din verbe : *a ochi, a pîndi, a nimeri* etc. *(n. ed.)*.

Scanned with OKEN Scanner

Arta lui Creangă constă în a aduce în scenă oameni vii, care vorbesc cu repeziciune și gesticulează exprimîndu-se în tîlcuri, zicători, formule idiomatice, glume, aluzii, maxime, ca într-o epopee comică dramatizată, sau ca într-un Fastnachtspiel. Replicele alternate în chipul cel mai firesc stîrnesc o mare jovialitate stenică, proprietate esențială a stilului lui Ion Creangă, ce se bizuie pe formula oralității specific populare, mînuite cu geniu personal. Scena în care Harap Alb și oastea sa se înfățișează împăratului Roș dă o idee completă despre puterea de creație și tehnica lui Creangă comparabile în literatura noastră numai cu acelea ale lui Budai Deleanu :

„— Prea înălțate împărate ! Luminarea-Sa, nepotul prea puternicului Verde-Împărat m-a fi așteptînd cu nerăbdare... De acum înainte cred că mi-ți da fata, ca să vă lăsăm în pace și să ne ducem în treaba noastră.

— Bine, voinice, zice împăratul, uitîndu-se la dînșii cam acru, oarecum ; a veni ea și vremea aceea... Dar acum, deodată ia să ospătați ceva, ca să nu ziceți că ați ieșit din casa mea ca de la o casă pustie.

— Parcă v-a ieșit un sfînt din gură, Luminate împărate, zise atunci Flămînzilă, că ne ghiorăiesc mațele de foame.

— Poate ni-ți da și ceva udeală, Măria Ta, zise Setilă, că ne sfîrîie gîtlejul de sete.

— Ia lăsați, măi, zise Ochilă, clipocind mereu din gene, că Luminarea Sa știe ce ne trebuie.

— Așa cred și eu, zise Păsărilă, doar de-a putere-a-hi am căzut la casă împărătească, și nu vă temeți“ etc.

Personajele se caracterizează vorbind. Împăratul perfid promite un ospăț ca și cînd ar fi darnic și bun la suflet, în realitate căutînd mereu prilejul de a pierde pe musafirii incomozi. Flămînzilă, lihnit de foame, se ostenește a capta bunăvoința împăratului prin cuvinte de recunoștință anticipată, umilință și adulație („parcă v-a ieșit un sfînt din gură“, „destul o măciucă la un car de oale“, „nu tot cetărați pe Măria Sa, că om e dumnealui“, „pentru niște sărăcuți ca noi“, „un praznic la o împărăție, nu se bagă în seamă“, e „ca și cum te-ar pișca un purice“, „de ne-ar da Dumnezeu tot atîta supărare“). Setilă, ars în gîtlej de sete, citează din antifoanele be-

ţivilor, fără nici o timiditate („Poate ni-ţi da şi ceva udeală“, „mîncarea-i numai o zăbavă, băuturica mai este ce este“), „în (udeală) stă toată puterea şi îndrăzneala“ — *in vino veritas*, „dă-i cu cinstea să piară ruşinea“, „mi se pare că ne-am prea întins cu vorba şi Luminarea Sa nu ştie cum să ne mai intre în voie“, „din mîncare şi băutură las dacă ne-a întrece cineva; numai la treabă nu ne prea punem cu toţi nebunii“). Ochilă e rezonabil şi răbdător („Luminarea Sa ştie ce ne trebuie“, „ia mai îngăduiţi oleacă... că doar nu v-au mas şoarecii în pîntece“); Păsărilă crede în protocol („doar de-a putere-a-hi am căzut la masă împărătească); Gerilă concepe o monarhie democratică în care împăratul e „tata flămînzilor şi al însetaţilor“ şi se îngrijeşte ca supuşii săi să nu sufere nici de frig. Fiecare spune ce-l doare, toţi rostesc pilde în sensul pornirilor lor, nelăsînd să le scape prilejul de a vorbi. Proverbele şi zicătorile le stau tuturor pe limbă. Rostirea dialogului e ritmică şi plină de firesc, efectul final de mare haz. Jovialitatea lui Creangă se realizează caracteriologic şi paremiologic într-un scenariu inimitabil de atmosferă rustică tratată realist cu eroi guralivi şi coţcari ca şi genialul ţăran de la munte care le-a dat viaţă.

[*Viaţa românească*, IX, nr. 8, august 1956, p. 181—188.]

Scanned with OKEN Scanner

VIII

UNIVERSALITATEA LUI ION CREANGĂ

„În orice limbă ar intra, aceste *Amintiri* vor duce nu numai arta lor subțire, ci mai ales caracterul lor original și unic"...

(MIHAIL SADOVEANU)

Scanned with OKEN Scanner

JEAN BOUTIÈRE

ORIGINALITATEA LUI CREANGĂ. LOCUL SĂU PRINTRE POVESTITORII POPULARI EUROPENI

În totul, Ion Creangă, care își petrecuse copilăria și adolescența printre țăranii și oamenii din popor ai Moldovei, păstra în memoria sa, la vîrsta adultă, un fond important de basme, care s-ar putea să fi sporit mai tîrziu grație unor colaborări diverse, în special aceleia a Tincăi Vartic.

Publicase deja cîteva istorioare în lucrările sale didactice și poseda alte povești în manuscris, cînd, în 1875, el fu introdus de Eminescu la societatea literară *Junimea,* chiar din prima zi, el încîntă pe „junimiști" cu lectura cîtorva din paginile sale, și, curînd după aceasta, publică în *Convorbiri* primele lui opere literare ; mai întîi cîteva povești de întindere redusă, între care două fabule cu animale, apoi basme mai lungi, cu teme foarte variate.

Datorită descoperirii unei povești neterminate *(Făt-Frumos fiul iepei),* printre hîrtiile lui Creangă, știm cum își redacta naratorul *Poveștile.*

Povestea respectivă diferă profund de toate celelalte : ea conține o cantitate neobișnuită de expresii, de fraze și de dialoguri stereotipe, în timp ce moldovenismele, atît de numeroase peste tot, în alte locuri, sînt aici foarte rare ; nu cuprinde nici acele schițe vii, nici acele dialoguri realiste care constituie farmecul altor basme ; nu sînt de observat nici proverbe, nici vorbe de duh ; culoarea locală e aproape în totul absentă. E, după toată evidența, o primă schiță, o ciornă părăsită, care ne revelă procedeul de redactare al autorului. Creangă începea prin a-și scrie basmele așa cum le primise prin tradiție, și această primă creionare nu era cu nimic superioară variantelor pe aceeași temă publicate de alți

Scanned with OKEN Scanner

povestitori români. Ulterior, el modifica această redactare primitivă în două sensuri : pe de o parte, tăia sau transforma dintre elementele formale pe acelea care nu-i plăceau, ca prea naive sau prea monotone (de pildă, formulele inițiale), și substituia sau adăuga, pe alocurea, textului primitiv, cuvinte sau expresii familiare (în general moldovenești) care-i păreau că se potrivesc mai bine ; pe de altă parte, de cîte ori avea posibilitatea, el așeza pe actori într-un mediu moldovenesc, și le dădea viață, creînd schițe fizice sau morale ; presăra ici și colo, în sfîrșit, observații și reflecții glumețe.

Făcea astfel dintr-o temă populară împrumutată o operă cu adevărat a sa : iată de ce *Poveștile*, deși foarte apropiate de acelea ale altor povestitori români prin intrigă și prin unele elemente formale, au un aspect original și o valoare cu totul superioară.

Creangă nu-și propunea, în adevăr, ca alți povestitori populari din țara sa, o contribuție modestă la folclorul românesc. Patriot sincer [...], admirator fervent al tezaurului literar primit de la strămoși, a vrut să arate compatrioților lui, prea entuziaști după opinia sa despre cultură, că geniul popular românesc a creat opere anonime demne să fie scoase la lumină, și care, redactate într-o românească curată și înfrumusețate numai cu podoaba spiritului, cu proverbe și ziceri naționale, puteau să rivalizeze cu capodoperele literaturii savante : el continua astfel, inconștient, tradiția lui A. Russo. Sforțările au fost încununate de succes. *Poveștile* sale figurează cu cinste printre operele cele mai remarcabile ale literaturii române.

Această transformare a basmului popular în operă de artă e un fapt ce nu se întîlnește la multe națiuni. Editorii de proză populară, începînd cu frații Grimm, au cizelat adesea poveștile pe care le culegeau ; în mod frecvent, de asemenea, ei au reconstituit variante ideale, topind în una singură mai multe versiuni incomplete : P. Ispirescu, cel dintîi povestitor din România după Creangă, n-a procedat altfel. Dar sînt foarte rari aceia care, precum Creangă, au avut talentul de a însufleți și de a întineri vechile teme populare. Iată de ce majoritatea culegerilor de basme care, de un secol au fost publicate în toate țările, nu mai sînt citite astăzi decît de specialiști. Numărul acelora care au cunoscut și cunosc

Scanned with OKEN Scanner

un considerabil succes de public este foarte restrîns. Nu se pot cita, în ordine cronologică, decît colecțiile lui Ch. Perrault, ale fraților Grimm, ale canonicului Schmid și ale lui Andersen.

Aceste patru colecții, deopotrivă de celebre, pornesc de la concepții foarte diferite.

Cînd, în jurul lui 1695, Ch. Perrault, atunci sexagenar, scrise primele povești cu zîne (*Grisélidis, Piele de măgar* și *Dorințele ridicule*), — „*les Contes de Peau d'Ane*“ (cum se numeau poveștile populare) erau cunoscute deja de mult (1); ele fură chiar foarte la modă, spre sfîrșitul secolului al XVII-lea, în saloanele și la curtea de la Versailles. Perrault n-a făcut deci decît să se supună gustului cotidian; dovadă că primele sale povești (cele în versuri), prolixe, îngreuiate de o fadă retorică și de nepotrivite aluzii mitologice, mai asemănătoare cu niște madrigale decît cu basmele cu zîne, sînt foarte apropiate de acelea ale Doamnei d'Aulnoy sau ale contesei de Grammont; iar cînd, puțin mai tîrziu (1697), înțelegînd fără îndoială că versurile nu erau potrivite pentru poveștile populare, a scris într-o proză foarte simplă ale sale *Istorisiri și povești de odinioară*. Încercînd oarecare jenă de a fi întrebuințat limbajul poporului, își prezentă culegerea ca opera unuia dintre fiii săi, Perrault d'Armancourt, care avea atunci vreo zece ani.

Perrault ne atrage singur atenția, în prefața la *Grisélidis* (1695), că și-a editat poveștile nu numai pentru a distra pe cititori, dar mai ales pentru că „aceste bagatele nu sînt niște pure bagatele“, deoarece „ele cuprind o morală utilă, iar tonul hazliu n-a fost ales decît pentru a le face să intre mai plăcut în spirit“. Iată de ce poveștile sale (în proză și în versuri) sînt urmate de una sau mai multe „moralități“.

Nu e nici o îndoială că Perrault greșea cînd căuta în poveștile populare o morală care nu figurează în ele aproape niciodată. Insă, reproducînd poveștile tradiționale cu o exactitate riguroasă, în limbajul popular, atît de simplu și totuși atît de savuros, pe care-l învățase de la doica sa, el a fost, fără să vrea, primul ca dată și unul dintre cei mai buni folcloriști ai lumii. Mai mult, el a făcut operă de artist, zugrăvind umila existență a oamenilor de rînd din epoca sa, dînd o viață intensă tu-

Scanned with OKEN Scanner

turor personajelor şi presărîndu-şi poveştile cu reflecţii spirituale. Dacă ţinem seama în sfîrşit că, prin alegerea judicioasă a temelor, el a dat cărţii sale o armonioasă unitate, se explică uşor extraordinarul succes al *Poveştilor de odinioară*, ale căror ediţii sînt nenumărate.

Atunci cînd, după mai bine de un secol după moartea lui Perrault, fraţii Grimm alcătuiră importanta lor culegere de *Kinder-und Hausmärchen* (1812—1815), ei nu-şi propuneau, precum ilustrul lor înaintaş, să înfăţişeze publicului ficţiuni plăcute, capabile să dea lecţii de morală practică ; ci voiau să arate, printr-o abundentă colecţie de exemple, că „geniul popular", a cărui putere creatoare tocmai o proclamase I. C. Herder, se manifestase în Germania cu o deosebită fecunditate. Iată pentru ce colecţia lor completă (prima ca dată dintre colecţiile ştiinţifice de poveşti populare), cuprinzînd mai multe sute de poveşti culese în diversele provincii, şi dînd adesea mai multe variante ale aceleiaşi teme, nu interesează decît pe specialişti. În schimb, fiindcă poveştile lor, cu teme foarte variate, sînt scrise într-un limbaj popular de o fermecătoare simplitate, a fost lesne, alegînd poveştile cele mai interesante, să se alcătuiască mici culegeri pline de antren, care au avut curînd un foarte mare succes. Prin respectul lor pentru temele tradiţionale şi limbajul popular, aceste culegeri sînt destul de asemănătoare cu acelea ale lui Perrault ; dar la povestitorul francez este mai multă artă şi viaţă.

Poveştile pentru copii şi prietenii copiilor ale lui I. C. Schmid, editate la Landshut de la 1821 la 1826 sînt foarte deosebite de colecţiile citate anterior. Vicarul de Thannhausen (nu deveni canonic de Augsburg decît în 1827), care publicase mai înainte *(Istorisiri biblice pentru copii* (1801) şi *Poveşti morale* (1810—1820), voi în mod esenţial să dea micilor săi cititori, cu ajutorul unor ficţiuni graţioase, lecţii de morală profitabile. Iată de ce el nu-şi face scrupule, la nevoie, să modifice potrivit fanteziei sale temele populare, şi chiar să introducă alături de aceste teme istorisiri din producţia proprie.

În fine, cele trei volume de *Poveşti* de H.-C. Andersen oferă colecţia cea mai variată şi cea mai originală. Poet şi filozof (1), Andersen n-a păstrat decît în mod excepţional sub forma lor naivă vechile teme populare pe

Scanned with OKEN Scanner

care le împrumuta din folclorul țării sale (de exemplu, *Ce face bătrînul e făcut bine* și *Claus cel mare și micul Claus*) ; de obicei, el îmbogățește temele tradiționale cu elemente miraculoase pe care i le inspiră bogata-i imaginație și amintirile din lungile călătorii prin sudul Europei și în Orient (*Degețel*, *Fiica regelui mlaștinei* etc.). Poet de o delicată sensibilitate, în povești ca *Floarea Paștelui*, fin moralist în *Fiecare și fiece lucru la locul lui*, în *Fetița care călca pe pîine* și multe alte povești, el se arată un incomparabil umorist într-o serie de povești ale căror actori sînt animale (*Scene din curtea păsărilor*, *Broasca rîioasă*, *Stîrcul* etc.) sau lucruri (*Lumînare și făclie*, *Vechiul felinar* etc.). Uneori, în sfîrșit, poveștile sale seamănă mai degrabă cu niște satire decît cu basmele și au o înaltă însemnătate filozofică : așa sînt, de exemplu, *Privighetoarea* și *Hainele noi ale împăratului*.

Alături de aceste patru culegeri, fiecare cu caracterul ei propriu, merită să figureze originala culegere a lui Creangă.

Creangă nu e nici moralist, precum canonicul Schmid, nici poet sau filozof, ca Andersen ; fără să vrea, el este, precum frații Grimm, un folclorist. Creangă e înainte de orice un artist, ca Ch. Perrault. Găsim, în opera celor doi povestitori, aceeași reproducere fidelă a vechilor ficțiuni și a limbajului simplu popular, aceeași viață, aceeași evocare a lumii de rînd dintr-o anumită epocă, același spirit de bună calitate. Creangă nu se deosebește de predecesorul său decît printr-un realism uneori puțin mai accentuat și, mai ales, prin bogata colecție de expresii, de dictoane și de proverbe populare pe care o oferă cititorilor săi, colecție care, după cunoștința noastră, nu are echivalent la nici un alt povestitor european.

Nu e puțină glorie pentru Creangă să poată fi pus în paralelă cu Ch. Perrault, a cărui culegere, atît de apropiată de perfecțiune, face și astăzi deliciul celor mai fini cititori.

[*La Vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, Librairie universitaire J. Gamber, 1930, p. 175—179. Trad. Const. Ciopraga.]

Scanned with OKEN Scanner

[„ORIGINAL ȘI UNIC“]

Undeva, în remarcabila sa monografie, d. Jean Boutière compară pe Ion Creangă cu scriitorii mari apuseni — Charles Perrault și frații Grimm — și găsește cuvinte potrivite în avantajul scriitorului nostru. În adevăr, și marele scriitor francez, și culegătorii nemți de basme sînt în deficit față de Creangă cu interpretarea personală a ficțiunii populare și cu bogăția de exprimare. Creangă a dat viață ascuțită poveștilor lui, situîndu-le în timp și spațiu, creînd tipuri care se mișcă și vorbesc. Pentru asta întrebuințează nu numai mijloace simple și elegante de exprimare, ci și un depozit secular al neamului, de o mare bogăție și o intensă frumuseță poetică. În plus, asupra întregului stăpînește un fel de duh de voie bună, care sporește plăcerea cetitorului.

Recitiți, vă rog, *Capra cu trei iezi*. Găsiți o căsuță săracă dintr-un sat din nordul Moldovii. În acea căsuță trăiește o văduvă sărmană cu trei copii : dar o văduvă harnică și energică. Își lasă pruncii singurei, după ce le dă sfaturi bune, și ea se duce să agonisească pînea cea de toate zilele. În lipsa ei, se întîmplă o mare nenorocire. Un cumătru al ei, nelegiuit negru, îi ucide doi copii. Numai mezinul, cu minte și ager, scapă și poate mărturisi cătră măicuța lui cine a fost dușmanul. Biata văduvă, după crîncena lovitură, se reculege și hotărăște răzbunarea. Poftește pe cumătru la praznic ; își pune poalele în brîu, pregătește toate pentru pomenire și dreptate și împlinește județul prăbușind pe ticălos într-o groapă cu jar. Felul cumătrei de a se purta, de a vorbi, de a face aluzii, de a strecura subînțelesuri și epigrame este unic, și anume e isprava unei muntence din Valea Bistriții. *Capra cu trei iezi* e mai mult o nuvelă decît o poveste ; în această bucată se găsesc toate argumentele celor care-l separă așa cum se cuvine pe scriitorul moldovean de povestitorii populari.

Creangă e în primul rînd, cum am mai spus, un strălucit artist. Această mare calitate explică succesul operei lui în Apus. Traducerile operei lui în englezește, fran-

Scanned with OKEN Scanner

ţuzeşte şi italieneşte au fost primite deosebit de favorabil. S-a întîmplat ca traducerea în englezeşte să apară în tovărăşia altor traduceri din alţi scriitori români reputaţi. Cronicarii englezi au avut aprecierile cele mai elogioase pentru Creangă. Noutatea lui, pentru apuseni, desigur are o valoare deosebită : dar englezii au preţuit îndeosebi umorul lui fin. Această ascuţime, cvintesenţă, sporeşte însăşi valoarea creaţiei. Acest rural simplu a fost găsit foarte complex de rafinaţii occidentali.

. . . . . .

În orice limbă ar intra, aceste *Amintiri* vor duce nu numai arta lor subţire, ci mai ales caracterul lor original şi unic.

[*Creangă în italieneşte*, în *Adevărul*, nr. 15 053, 29 ian. 1933 ; reprodus în *Opere*, vol. XIX, p. 446—448.]

G. CALINESCU

CREANGĂ, SCRIITOR UNIVERSAL

Întrebarea pe care trebuie s-o punem şi azi, pentru acei care stăruie în anume erori : scrierile lui Creangă, basmele cel puţin, sînt oare folclor şi au valoare ca atare sau sînt scrieri literare ? Putem răspunde dinainte : Ion Creangă e un mare prozator şi numai cititorul de mare rafinament artistic îl gustă cum se cuvine. Un foarte merituos orientalist francez, Jean Boutière, s-a străduit să descopere tipurile tuturor basmelor luînd ca punct de plecare clasificarea pe cicluri propusă de L. Şăineanu. *Soacra cu trei nurori* ar intra în ciclul maşterii. Totdeodată, în ce priveşte uciderea bătrînei, găseşte o variantă armenească foarte apropiată. Nu încape îndoială că, schematic, Creangă n-a inventat nimic şi că povestea este curat folclorică. Cu toate astea mă-ndoiesc că place poporului. Întîi de toate, versiunea e fixată o dată pentru totdeauna, stînjenind interpretarea personală şi transmi-

Scanned with OKEN Scanner

sia, prin variante. Dacă cineva narează numai schema, anecdotic, toată substanța s-a dus. În al doilea rînd, folclorul nu uzează de atîta culoare locală și minuțiozitate realistică. Povestea lui Creangă e un tablou antropologic și etnografic desăvîrșit.

Dacă privim poveștile lui Creangă ca folclor, se pune întrebarea în ce constă realismul lor. Se face o greșeală cînd, din acest unghi de vedere, se vorbește de elementul particular și oral care ar da viață unor scheme. Realismul basmelor populare e de natură schematică și cel care le spune caută să nu îngroașe nota, stilistic. Altfel n-ar fi înțeles. Să înlocuim, dacă vreți, cuvîntul schemă cu simbol fantastic. Acest simbol cuprinde în sine o observație milenară, fiind dinainte constituit. J. G. v. Hahn și Lazăr Șăineanu au împărțit basmele pe cicluri și ultimul clasifică *Povestea Harap-Alb* în ciclul faptelor excepționale. Într-un studiu, *Estetica basmului*, susținînd ideea stereotipiei basmelor, am adoptat ipoteza că un basm e compus din cîteva situații-șabloane, un fel de elemente prefabricate, scutind pe narator de efortul invenției. Bineînțeles, șabloanele se desfășoară urmărind un țel final, cum s-ar zice, o idee morală. Această ipoteză e mai în concordanță cu clasificația Atti Aarne-Thompson care însă fărîmițează basmul mozaical. Folcloristic vorbind, *Povestea lui Harap-Alb* e un basm din cele mai autentice și cu șabloane, unele plurimilenare și de o circulație euro-afro-asiatică largă. Să ne oprim asupra cîtorva șabloane, și asupra semnificației schematice a eroilor. Un Împărat Verde (trec peste cromatica împăraților) neavînd decît fete cere de la frate-său un fiu care să-i urmeze în scaun. Tatăl se gîndește la fiul cel mai mare și-l pune la încercare. Doi fii renunță, mezinul învinge spaima cu ursul ascuns sub pod, care e tată-său. E mai viteaz ca alții ? Nu, dar mezinul e milos, dă de pomană un ban unei babe, care e Sfînta Duminică, și aceasta îl învață ce trebuie să facă. Mezinul în general are o însușire morală cu care suplinește alte deficiențe, singur n-ar izbîndi nimic, prin bunătate își face auxilii care îl scot din impas.

Între altele, Harap-Alb cere tatălui calul pe care l-a avut ca mire și care e un cal năzdrăvan, nu numai un mijloc de locomoție, ci și o inteligență excepțională avînd

Scanned with OKEN Scanner

și grai. Și caii lui Ahile aveau astfel de daruri de care amintește Gr. M. Alexandrescu :

Și caii lui Ahil care proroceau
Negreșit că au fost, de vreme ce-l trăgeau.

Nu ating chestiunea semnificației magice a calului la popoarele primitive. De obicei, cum știți, calul ia un aspect mizerabil ca să se ascundă. Disimularea calului năzdrăvan o găsim în *Făt-Frumos din lacrimă*, basm eminescian din epoca studenției.

Mîncînd jăratic, animalul devine un cal splendid. Geografia din povestea lui Creangă este vastă, tatăl lui Harap-Alb stă la o margine a pămîntului, frate-său la cealaltă margine. Sf. Duminică locuiește într-un ostrov ca într-un fel de insulă polineziană. Cu toată dificultatea călătoriilor, la nunți invitații vin cu exactitate, ceea ce înseamnă că au mijloace excepționale de transport. În fond, calul năzdrăvan este sub o latură un aparat de zbor, și în *O mie și una de nopți*, un indian arată regelui Persiei un cal artificial ce zboară la atingerea unei manivele. Aparatul a trecut sub numele de „el famoso caballo Clavileño" în Don Quijotte al lui Cervantes. Putem spune că, atunci cînd e nevoie, calul năzdrăvan are două viteze : ca vîntul și ca gîndul.

Împăratul sfătuiește pe mezin să se ferească de omul spîn și de omul roș. Fiindcă e vorba în basme de femeia neagră, am fi împinși să ne închipuim că Împăratul Roș reprezintă un om de culoare. (Unii pornind de la anume conflicte istorice, remarcă această latură). Dar fie că e vorba de piele, fie numai de păr, poporul considera odată acest fenomen ca o anomalie fiziologică. Încetarea creșterii părului în bărbie, proprie eunucilor care sînt evirați, e o deficiență fiziologică ce înăsprește caracterul. Spînii sînt foarte frecvenți în basmele balcanice, iar în unul din basmele grecești traduse de Émile Legrand, *L'homme sans barbe* are „l'âme perverse" și face aproape aceleași malignități ca și spînul din basmul lui Creangă. În basmele lorene culese de Emm. Casquin, dăm de un „cocoșat" care se poartă aidoma spînului lui Creangă. Între muncile la care pune spînul pe Harap-Alb, pe care îl înfățișează drept slugă a lui, el însuși dîndu-se ca nepot al Împăratului Verde, e aceea de a-i

Scanned with OKEN Scanner

aduce pe fata Împăratului Roș, care e farmazoană. Împăratul Roș pune pe fecior la o mulțime de probe, să intre într-o casă de fier înroșită, să mănînce și să bea o cantitate exagerată de alimente și de vin, să găsească fata care s-a ascuns după lună și altele. Harap-Alb, fiind milos și îndatoritor, este ajutat de crăiasa furnicilor, crăiasa albinelor, de Gerilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, Flămînzilă, Setilă. În *Cunto de li cunti* a lui Giambattista Basile (a apărut în prima jumătate a secolului XVII) găsim cîțiva din eroii din *Povestea lui Harap-Alb* (frații de cruce, fata năzdrăvană) Furgolo, care aleargă ca fulgerul, Aurecchio a lleporo (Ureche de iepure), Ceca deritto (Ochește drept), Sciosciariello, care aruncă vînt pe gură (un fel de Gerilă). Îi aflăm la francezi, la germari, la ruși. Dealtfel, Pantagruel al lui Rabelais se poate traduce cu Setilă, după chiar lămuririle scriitorului. În basmele adunate de A. N. Afanasiev (Narodnie russkie skazki, ed. 1957) găsim pe Setilă, Gerilă și toate șabloanele din Harap-Alb (a mînca și a bea peste fire, a intra într-o baie de tuci etc.). Nu este dealtfel situație din basmul nostru care să nu se regăsească uneori în narațiuni foarte vechi. Concursul dificil pentru a căpăta fata ca soție îl găsim într-o narație antică, egipteană. Adaog că nu numai un împărat fiziologicește malign, dar împăratul în genere, mai ales cînd are de-a face cu eroi dintr-o clasă laborioasă, dă dovadă de prepotență și perversitate, și impune eroului munci grele din voluptatea de a porunci și a exaspera. Aceste munci nu s-ar îndeplini fără acele ființe auxiliare față de care eroul a avut purtări îndatoritoare.

Oricum am suci, basmul lui Creangă, ca atare, el nu cuprinde nimic inedit și îl putem studia ca document folcloric. Se-nțelege, basmele localizează pe ici pe colo păstrînd totuși caracterul schematic. Naratorul, în versiunea lui spusă, se ferește să-l complice prin descripții și detalii, și adesea tot farmecul vine din stilul improvizat, de pronunțat aspect oral.

*

Realismul rezultat din cultivarea detaliului și din punerea în evidență a unei individualități stilistice nu aparține la Creangă oralității, ci artei de scriitor. Întîi Crean-

gă fixează o dată pentru totdeauna textul, făcînd imposibilă o altă ediţie improvizată. Totul e aşa de meticulos studiat într-o versiune definitivă, încît din acest punct de vedere, basmul a ieşit din circuitul folcloric şi a devenit opera lui Creangă. O schimbare oricît de mică a construcţiei dăunează întregului şi n-am mai avea de a face cu un basm de Creangă traductibil şi legibil, oriunde şi oricînd. Evident, o culoare locală este, constînd mai ales în caractere individuale şi manifestări etnografice, în care limbajul îşi are partea sa de originalitate, neglijabilă în oricare alt basm, curat folcloric. Conţinutistic, *Povestea lui Harap-Alb* se petrece într-un spaţiu geografic şi sociologic convenţional, avem de-a face cu împăraţi, curteni, sfinte, monştri, nimic nu e particular, nimic n-aduce aminte de orînduirea noastră istorică, de peisajul nostru. Schematismul propriu folclorului, încărcat de prea multă artă, nu-i de natură, cum am spus, să placă poporului, care cere basmului să-i fie mereu reeditat oral. Însă îndată ce un povestitor ar relua şabloanele humuleşteanului, spunîndu-le improvizat şi în chipul său, toată arta s-a dus şi Creangă a încetat să mai existe. Într-un cuvînt, secretul lui Creangă stă, ca la orice poet cult, în studiul efectelor, în cuvîntul rar, în cadenţa interioară, în fixitate. Dar fixitatea e contrară legii inerente a folclorului.

Cine protestează la apropierea dintre Perrault şi Creangă, sub cuvînt de pildă, că fiecare înfăţişează lumi locale, n-a înţeles *rien de rien* din arta lor, şi a considerat basmele ca înregistrare folcloristică. Firește, Plaut, Molière, Courteline, Caragiale îşi au culorile lor sub care însă se ascunde un adevăr universal. Compararea şi apropierea între ei sînt posibile. Lumea fabuloasă a lui Perrault oglindeşte curtea lui Ludovic XIV. Unii eroi vorbesc ca marchizii lui Molière şi ca preţioasele ridicule. Regele dă „un grand festin", un prinţ intră într-un adevărat Versailles. „Il passe une grande cour pavée de marbre, il monte l'escalier ; il entre dans la salle des gardes... Il traverse plusieurs chambres, pleines de gentilshommes et de dames...". Dar mai presus de această culoare istorică din epoca absolutismului regal este stilul propriu al lui Perrault, exact muzical ca al lui Racine sau spiritual, ca mai tîrziu, acela al lui Voltaire. *Poveştile* lui Perrault nu pot fi înregistrate nici ele pe bandă

Scanned with OKEN Scanner

de magnetofon. Ele aparţin artisticeşte literaturii franceze culte.

Acelaşi e cazul lui Creangă. Numai sub acest aspect de scriitor cult se poate vorbi de realism în sensul limitat al cuvîntului şi aceasta este latura prin care a început să devină cunoscut şi va deveni universal ca Perrault, Fraţii Grimm şi Andersen.

[*Secolul* XX, nr. 12, Bucureşti, 1964,
p. 4—8.]

N. I. POPA

ECOURILE OPEREI LUI MIHAI EMINESCU ŞI ION CREANGĂ ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ *

Eminescu şi Creangă erau legaţi printr-o prietenie rămasă legendară. Deşi de formaţie intelectuală foarte deosebită, ei aveau, ca trăsături comune, spiritul popular, cunoaşterea adîncă a tradiţiilor naţionale şi încrederea în geniul românesc. Scriitori specific naţionali, ei îndeplinesc prin aceasta chiar condiţiile universalităţii, prin măsura largă în care opera lor înfăţişa o imagine completă a poporului nostru, cu folclorul şi trecutul lui istoric, cu legendele populare şi poezia lor, cu fantezia, aspiraţiile şi speranţele lui, în fine, cu capacitatea sa de creaţie artistică.

„Soarta“ lor literară a străbătut numeroase avataruri, chiar după moarte, prin interpretarea falsă care li s-a atribuit. Eminescu, considerat ca ultim vlăstar al romantismului german, şi Creangă, simplu povestitor regional, abia accesibil cititorilor români, iată imagini inexacte, agravate încă de unele tendinţe de a vedea în ei doar aspecte izolate, departe de complexitatea lor reală de mari artişti ai cuvîntului. Va trebui să aşteptăm mulţi ani după 1889, data morţii lor, pentru a avea în sfîrşit bune ediţii critice ale operelor lor ; acele ale lui C. Botez, D. Murăraşu şi mai ales Perpessicius, pentru publicarea postume-

* Fragment.

Scanned with OKEN Scanner

lor lui Eminescu ; acele ale lui Gh. T. Kirileanu și Iorgu Iordan pentru Creangă.

Cît despre studiile care li s-au consacrat, după lucrări de aspect personal, numai contribuțiile lui G. Ibrăileanu și G. Călinescu de acum 30 de ani vor asigura un portret complet al lui Eminescu. Și tot Călinescu va rectifica multe erori relative la Creangă. Trebuie să recunoaștem că unele lucrări străine, ca teza de doctorat *La Vie et l'oeuvre de Ion Creangă* susținută de Jean Boutière la Sorbona în 1930 și aceea a lui Alain Guillermou despre *La Genèse intérieure des poésies d'Eminescu* (1963) au ajutat acest proces de cunoaștere a celor doi scriitori. Și dacă apreciem această întîrziere produsă în restabilirea fizionomiei lor autentice, înțelegem ușor de ce etapele pătrunderii lor în literaturile străine urmează de aproape pe acele ale afirmării lor în propria lor țară.

Periodizarea răspîndirii lui Eminescu și Creangă în România prezintă trei etape. Încă din viață și mai ales după moartea lor, apar studii disparate de erudiție pozitivistă sau tentative de a-i reduce la aspecte nesemnificative sau false, adesea de pe poziții politice pătimașe. Numai spre 1930 intervin edițiile și lucrările cele mai însemnate asupra vieții și operei lor. În fine, după 1948, asistăm în zilele noastre la o redresare completă a situației lor literare, privită printr-o optică într-adevăr științifică, grație principiului pus în studiul temeinic al moștenirii noastre literare, înarmat cu toate mijloacele și cu rigoarea erudiției moderne ; cadrul istoric și social, biografia scriitorului stabilită după izvoare originale cercetate critic, studiul atent al operei, de la izvoare pînă la elaborarea definitivă, analiza măiestriei literare în elementele ei originale, acel „sunet unic" al omului și al operei, despre care vorbea Ibrăileanu. Numeroasele bilanțuri încheiate cu prilejul comemorărilor literare din anii regimului nostru actual au permis să stabilim repertorii tot mai largi de traduceri și studii asupra lor în străinătate, ansamblu impresionant și argument convingător în favoarea universalității lor. Vom adăuga la munca stăruitoare a cercetătorilor români și străini, pentru motivarea acestei cuceriri prin analiza internă a operelor, numele de mare prestigiu care au proclamat universalitatea lui Eminescu încă mai de mult ; Bernard Shaw, Ramiro Ortiz, Rafaele Alberti, Umberto Ciancíolo,

Scanned with OKEN Scanner

Rosa del Conte, Mario Ruffini, Elisaveta Bagriana, Pavel Antokolski, G. Călinescu, Tudor Vianu, Al. Philippide, Salvatore Quasimodo, Hubert Juin.

Dealtfel, la această afirmare a lui Eminescu și Creangă în domeniul literaturii universale au participat deopotrivă străinii care i-au „descoperit" în diferite momente, de la Lucien Bazin, în 1905, Sylvia Pankhurst în 1930, L. Barral în 1934, Konrad Richter în 1937, Umberto Ciancíolo în 1941, Jean Boutière în 1930, pînă la Hubert Juin în 1958, Robert Vivier în 1960, Rosa del Conte și Mario Ruffini în 1963, ca și marii specialiști români, ca Ibrăileanu, G. Călinescu, Perpessicius și Tudor Vianu în frunte. Toți aceștia au contribuit să definească universalitatea celor doi scriitori prin adîncimea operelor lor, prin arta lor literară și prin importanța deosebită a mesajului lor uman de largă perspectivă.

O problemă capitală ridicată de această acțiune de răspîndire a operelor scriitorilor noștri peste hotare este fără îndoială acea a *traducerii*. Chiar faptul că ea formează obiectul a numeroase intervenții teoretice în toate țările subliniază marea însemnătate care i se acordă pe plan mondial. S-a terminat cu vremea cînd traducerile rămîneau pe seama inițiativelor anarhice ale unor editori grăbiți să pună în circulație versiuni incomplete și realizate în condiții artistice inadmisibile, adesea după alte traduceri, și semnate de scriitori mediocri. Astăzi, traducerea se ridică la nivelul creației artistice, fără care ea nu reprezintă decît o tentativă condamnată mai dinainte la eșec. Amintim în acest sens cartea polemică a lui Georges Mounin, *Les Belles infidèles* din 1955, urmată de importanta sa teză *Problèmes thèoriques de la traduction* (1964), inteligent comentată de Henri Jacquier în articolul *Babel, mit viu* publicat în *Secolul XX* (nr. 1, 1965). Amintim și studiile specialiștilor noștri, Tudor Vianu, Al. Philippide, Al. Balaci, relative la această problemă mereu vie. Vom cita ca mărturie grăitoare remarcabilul articol al poetului Al. Philippide, *Traductibil intraductibil la Eminescu* (*Secolul XX*, 6, 1964, număr consacrat lui Eminescu), unde eminentul poet și critic supune unei analize pătrunzătoare un număr de traduceri străine din poeziile lui Eminescu. Este desigur ușor să afirmăm „l'intraduttibilità della poesia", cum o proclama Benedetto Croce sau să precizăm, cum o declara

Scanned with OKEN Scanner

recent Étiemble, la Congresul de Literatură comparată de la Fribourg, că se poate traduce doar proza, dar nu și poezia [...].

Aceleași probleme se pun și în legătură cu traducerile *Amintirilor din copilărie* și *Poveștilor* lui Creangă. Atmosfera sa specifică de țărănime românească, cu tradițiile ei folclorice, cu vocabularul său regionalist moldovenesc, cu umorul lui amintind pe Rabelais, stilul oral, tonul aforistic și inefabil de țăran mucalit sînt de natură să descurajeze pe orice traducător. A trebuit larga experiență românească a lui Yves Auger, profesor francez la Universitatea din Cluj și prieten personal cu M. Sadoveanu, atașamentul lui Jean Boutière, excelent specialist al lui Creangă, față de autor, și devotamentul Elenei Vianu, pentru a se realiza versiuni bune din opera povestitorului nostru. Și totuși apare aici un Creangă oarecum francizat, puțin autentic [...].

„Soarta" lui Ion Creangă în limbile străine se reduce, în această perioadă, la cîteva traduceri disparate, dar uneori adevărate „descoperiri". *Contes populaires de Roumanie* sînt traduse de Stanciu Stoian în 1931, într-un volum prefațat de N. Iorga. Jules Brun publică în editura pariziană Firmin-Didot *Sept contes roumains* (1894), comentate de Léo Bachelin, urmate mai tîrziu de o altă culegere mai amplă *Douze contes traduits du roumain. Récollections*, traducere de Lucy Byng, cu o prefață de Marcu Beza (Londra, 1930), se bucură de un mare succes în Anglia. Umorul popular românesc găsește un larg ecou în cel britanic, cu toată deosebirea de optică dintre cele două atitudini. Tot așa, volumul *Ricordi d'infanzia*, tradus de A. Silvestri Giorgi (Firenze, 1931) realizează în limba italiană o imagine destul de apropiată de original. Dar lucrarea cea mai importantă din această perioadă, relativă la Creangă, este fără îndoială teza de doctorat de la Sorbona a lui Jean Boutière *La Vie et l'oeuvre de Ion Creangă* (1930), urmată de o traducere din poveștile acestuia. Operă de erudiție, această teză constituie o contribuție de prim ordin pentru cunoașterea povestitorului nostru, privit poate mai curînd din exterior, fără intuiția unui critic literar care să pornească acel „siège

Scanned with OKEN Scanner

d'une âme", cum o dorea Sainte-Beuve și fără o asimilare completă a limbii populare așa de savant folosită de Creangă [...]

Fără a atinge aceleași proporții, opera lui Ion Creangă se bucură și ea de o favoare deosebită în epoca actuală. *Creangă în 33 de limbi* este titlul unui articol de Dumitru Copilin (*Luceafărul*, 26, 1964). Este vorba desigur mai curînd de fragmente sau povești izolate. Totuși, țăranul moldovean, ajuns apoi preot și învățător, se situează astăzi printre scriitorii universali.

Editurile noastre de stat au publicat numeroase traduceri din operele sale în limbile rusă, maghiară (traducători András Sütő, Kiss Jenő), germană (Renate Molitoris, Alfred Margul Sperber, Harald Krasser), sîrbă. Remarcăm în mod deosebit, frumoasa ediție *Oeuvres choisies* (Le Livre, 1955), urmată de volumul masiv *Oeuvres* (Meridiane, 1963) în traducerea lui Yves Auger și a Elenei Vianu, ilustrat cu gust de Demian.

Este o adevărată reușită, mai ales din partea lui Yves Auger, traducătorul *Amintirilor din copilărie*, în pătrunderea specificului limbii, a sintaxei și a stilului oral al lui Creangă și în adaptarea limbii franceze la această limbă vorbită. Considerat mai întîi ca un scriitor exotic, apoi ca un mare artist conștient de mijloacele sale literare, Creangă cîștigă în curînd creditul și interesul a numeroși cercetători și traducători străini.

În U.R.S.S. i se publică opera la Chișinău *în ediții românești*, adesea ilustrate. Nicolae Corlăteanu îi studiază într-o teză „sistemul lexical moldovenesc și stilul oral" (1964). I se publică *Amintirile din copilărie* la Londra, Lisabona și Torino. Traducerile apusene îi ajută răspîndirea, explicabilă prin analogiile care se încearcă cu marii povestitori satirici pe bază folclorică, Rabelais sau Swift, al căror realism se îmbină cu fantasticul pentru a ridiculiza cu mai mare succes păcatele oamenilor, prin mijlocul plăsmuirii literare.

Unii critici români au dezvăluit scăderi de ordin artistic în traducerile străine din opera lui Creangă, prea specific populară pentru a se putea închide în convențiile limbilor occidentale cultivate. Asemenea observații apar în articole ca *Traducerea germană a „Amintirilor" lui*

Scanned with OKEN Scanner

Creangă de Elena Limona (*Luceafărul de ziuă*, vol. II, 1957) sau în cronica *Traduceri din Creangă* a lui Vladimir Streinu (*Luceafărul*, 9, 1950). Ceea ce nu împiedică însă pe Ion Serdeanu să studieze pe *Ion Creangă pe meridianele lumii* (*Tribuna*, 9, 1962), nici pe Const. Ciopraga să argumenteze teza *I. Creangă, universalitatea operei sale* (*Luceafărul*, 26, 1964 [...]

Regretăm că unele mari lucrări enciclopedice apusene, ca dicționarele din frumoasa colecție Laffont-Bompiani sau lucrări ca *Histoire des litératures* din Bibliothèque de la Pléiade prezintă încă lacune și greșeli grave în alegerea, analiza și aprecierea scriitorilor români. Citățm un exemplu concret : *Dictionnaire universal des lettres*, publicat în 1961 în colecția Laffont-Bompiani, sub conducerea unui mare specialist ca Pierre Clarc, nici nu menționează măcar scriitori români ca Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi.

[*Limbă și literatură*, nr. 9, 1965, p. 418—428.]

Scanned with OKEN Scanner

IX

MĂRTURII

„Nu e puțină glorie pentru Creangă să poată fi pus în paralelă cu Ch. Perrault..."

(JEAN BOUTIÈRE)

Scanned with OKEN Scanner

DEMOSTENE BOTEZ

CINSTIRE

În seara în care copiii țăranilor din Humulești, cu mîinile înghețate pe-un clopoțel, vesteau stelelor de deasupra satului anul 1889, Ion Creangă, făuritorul lumii lor de basme, nu mai era. Copiii aceia nu știau atunci că adună în sufletele lor niște amintiri pe care bătrînul de 52 de ani le împărtășise lumii mai înainte ca ei să le fi avut. Și nici oamenii din Humulești nu știau pe-atunci cît a pierdut poporul acesta prin moartea lui Nică a lui Ștefan a Petrei.

Dar n-au știut nici mulți așa-zișI cărturari în cîteva decenii care s-au scurs după aceea.

Îndeobște, minunile artistice care izvorăsc din curățenia poporului, ca izvoarele din adîncul muntelui, au umblat numai în grai, cîntate sau povestite în poieni, la hanuri vestite sau pe prispe de case acoperite cu stuf ori șindrilă.

Numai Creangă a putut prinde taina frumuseții lor, ca să o povestească în slove. Dar nu așa precum scorniseră nepricepuții, în sufletul cărora minunile artei cad ca luceferii în mîl, adică nu printr-un amestec profanator și o schimonosită transcriere în buchii, ci printr-un meșteșug artistic, pe care, dacă poporul l-a avut, nu-l mînuise niciodată întru acest fel [...]

Cercetătorii noștri literari cei mai înțelepți spun că în opera lui Creangă generațiile de pe acest pămînt vor găsi întotdeauna sufletul din veac al acestui popor, tot ce are el mai bun : delicateță, sentiment, umor. În ea trăiesc : credințele, eresurile, datinele, obiceiurile, limba, poezia, morala, filozofia poporului așa cum s-au format de-a lungul a mii de ani. Ea este epopeea poporului ro-

Scanned with OKEN Scanner

mânesc. În amintiri și în povești oamenii trăiesc cu o putere de viață, ca dată de un creator al lumii.

[*Ateneu*, I, 1964, dec.]

YVES AUGER

[TEZAUR DE FOLCLOR ÎN ACȚIUNE]*

A traduce o operă al cărei farmec principal ține de stil și culoare este, fără îndoială, o încercare anevoioasă. Încercînd să transpunem într-o altă limbă povestirile lui Creangă, nu există oare riscul ca acest farmec să dispară ? Nu este el legat de încîntătoarea limbă moldovenească scrisă, aș spune aproape vorbită, de acest povestitor ? Desigur, îmi dau seama că o traducere n-ar putea păstra toată savoarea *Amintirilor din copilărie:* aerul deosebit al locului de proveniență va fi în mod fatal alterat. Fiindcă însă Creangă a fost deja tradus, în parte cel puțin, în germană și engleză, de ce n-am încerca să transpunem în franceză cît mai puțin rău această mică capodoperă a prozei românești ? Dacă despuiate de forma lor originală, „istorisirile țărănești" ale lui Creangă își pierd parfumul, va trebui să-l facem răspunzător de aceasta pe traducător, deoarece cartea musteşte de prospețime și de voioșie.

. . . . . .

Reputația sa de om de spirit, glumele sale de un comic neprețuit îl făceau să fie căutat de cercurile cele mai alese din Iași. A frecventat societatea literară „Junimea", care reunea floarea tineretului cultivat, și se străduia să dea României o literatură cu adevărat națională, eliberată de imitarea servilă a străinătății. Oamenii aceștia cu o formație foarte avansată adoptară pe povestitor, care-i încînta cu verva pitorească a graiului său țărănesc, prin vivacitatea cu care știa să ticluiască o glumă uneori fără perdea, căci „Junimea" n-avea nimic din aerul unei academii rigide iar frecventatorilor ei le

* Fragment.

Scanned with OKEN Scanner

plăcea să treacă de la lucruri serioase la haz. Cel mai drag dintre prietenii săi a fost marele poet Eminescu : îi apropiau pasiunea lor comună pentru ținutul Moldovei, tradițiile și legendele sale, poezia sa populară din care aceste două genii atît de diferite s-au inspirat cu simțul lor profund pentru valorile limbii române.

. . . . . .

Nimic în opera lui Creangă nu poartă pecetea vreunei influențe literare oarecare, străină sau română. Ea, opera, țîșnește din solul moldovenesc : totul este direct și curat. Limba lui Creangă este aceea a țăranilor din rîndul cărora s-a născut, modelată de un om care avea darul stilului. Artist dealtfel foarte conștient, el evită cu grijă orice termen savant, orice neologism care ar distona cu vorbirea familiară densă, intens colorată, pe care o împrumută personajelor sale. Invenţiunea sa verbală e bogată iar gustul fără greș ; adorînd vechile cuvinte populare expresive, vechile zicători ritmate și asonanțate, și-a însușit multe din ele, incluzîndu-le în poveștile și amintirile sale. A știut de asemenea să însuflețească acele figuri de țărani buni, de meșteșugari, cu necazurile, bucuriile, credințele și tradițiile lor. Chiar și personajele episodice au relief, dovadă că avem de-a face cu un creator. Unde putem găsi un tablou mai adevărat, mai mișcător al vieții oamenilor simpli din Moldova veacului trecut ? Fără a mai spune că evocarea datinilor populare, a sărbătorilor anuale cu riturile lor consacrate face din *Amintiri* un mic tezaur de folclor în acțiune.

[Prefață la vol. *Souvenirs d'enfance* — traduit du roumain par Yves Auger, Paris, Didier, 1947. — Versiunea fragmentului citat : Const. Ciopraga.]

MARIO RUFFINI

UN IZVOR NESECAT

A citi operele lui Ion Creangă este ca și cum te-ai adăpa la un izvor stilistic nesecat, mereu proaspăt și limpede. Limba poporului dobîndește cu Creangă și prin

Scanned with OKEN Scanner

el, tonul și autoritatea limbii literare, bogate, flexibile, pătrunzătoare în cele mai intime ascunzișuri ale gîndirii populare ; în ea răsună, ca un ecou îndepărtat, stilul marilor cronicari ai Moldovei.

Creangă „nu avea ascunzători în suflet" atunci cînd pornea să descrie personajele sale sau să retrăiască amintirile din copilărie. El „n-a corchezit graiul strămoșesc", din care cu grija unui îndrăgostit și a unui culegător de giuvaieruri a cules din el cele mai strălucite perle, le-a înșiruit apoi într-o ghirlandă și a făurit astfel o limbă expresivă, pregnantă, savuroasă și parfumată de aromele puternice ale pămîntului natal.

În dorința de a îmbrăca în veșminte literare graiul poporului, întreaga sa operă avea să fie artistic cizelată, asemeni unui giuvaier. Creangă a țîșnit în literatura română ca un adevărat jet într-o neașteptată fulgerare stilistică ; în acest proces munca sa pasionată și desăvîrșită pe plan literar a făcut să apară atît de perfectă osatura giuvaierurilor sale populare. În această muncă rezidă măreția unei opere pe care Creangă ne-a oferit-o anume mai curînd decît ne-a lăsat-o !...

[*Ateneu*, I, 1964, dec.]

GINO LUPI

AMINTINDU-NE DE CREANGA

Poveștile sale, purtînd în ele pecetea celei mai autentice surse populare, situate pe fondul fantasticului fac să retrăiască dincolo de înfățișarea lor de animale personajele vii, mai ales din mediul rural. Sînt personaje care exprimă idei și concepte derivate dintr-o anume mentalitate formată de-a lungul veacurilor. Și toate acestea spuse în limba poporului la un înalt nivel artistic.

Observator rafinat al realității lumii sale, Creangă știe să creioneze figuri de neuitat, ca aceea a lui Moș Nichifor care pregătește cu spiritul său maliții umbrit de puțină melancolie, opera cea mai frumoasă a scriitorului moldovean : *Amintirile din copilărie*.

Scanned with OKEN Scanner

Nu este vorba aici de obișnuita evocare a anilor fericiți sau triști ai copilăriei, văzuți cu ochii unui scriitor matur, ci de reprezentarea vie și reală a mediului, a figurilor familiare și a satului natal. Acestea sînt evocate cu naivitatea unui copil și cu îndemînarea unui artist într-un document reprezentativ și spiritual al unui mediu și al unei epoci [...]

Și totuși, cît de greu este să faci ca un scriitor de talia lui Ion Creangă să treacă frontierele țării sale. Prima dificultate e aceea a limbii sale, aproape intraductibilă, deoarece maniera sa de a povesti, cuvintele, frazele, proverbele sînt cele pe care autorul le-a învățat la țară, în familie, le-a auzit în satul său natal și apoi le-a adunat în manuscrisele sale, revăzute și corectate de el de nenumărate ori.

Limba sa și, mai ales, dialogurile sale par a fi ieșite direct din gura poporului. De fapt, avem de-a face cu o operă meditată, elaborată de un artist care stăpînea puternic sensul ritmic și muzical al formei.

Chiar dacă se va găsi un traducător capabil să redea destul de bine originalul, cea de-a doua dificultate constă în faptul că opera lui Creangă nu poate fi înțeleasă și deci apreciată la justa ei valoare, ci doar în cazul în care traducătorul cunoaște profund caracterul poporului român, nu numai prin intermediul lecturii și al studiului, ci direct prin dese contacte, de la om la om. Ion Creangă este fiul unui popor, format de-a lungul veacurilor, cu frumoase calități, inteligent, harnic și înțelegător, daruri care i-au permis întotdeauna să treacă peste multe obstacole în lunga sa viață...

[*Ateneu*, I, 1964, dec.]

A. L. LLOYD

UN ADEVĂRAT EXEMPLU !

Sînt scriitor dintr-o anumită necesitate, cercetător de folclor prin vocație și democrat din convingere; din această cauză admirația mea față de Ion Creangă este întreită.

Scanned with OKEN Scanner

Consider că prima sarcină a unui scriitor este aceea de a scrie pe înțelesul tuturor. În această privință, Creangă constituie un exemplu pentru toți scriitorii lumii. El a rezolvat la timpul său această problemă folosind un stil simplu și direct asemănător întrucîtva cu stilul lui Mark Twain din *Aventurile lui Huckleberry Finn*. Literatura sa rămîne absolut „modernă" și ea se refuză cu hotărîre uitării.

Este adevărat că această literatură este străbătută de suflul creației folclorice. Scriitorul este puternic și sensibil, fantastic și în același timp realist, iluminat de focul inteligenței chiar și în momentele în care se lasă copleșit de tragismul vieții oamenilor simpli.

Opera sa aruncă o punte solidă între lumea artelor folclorice și așa-numita lume a artelor nobile (ca și cum arta poporului n-ar fi tot atît de nobilă !). A susține că „marea literatură" este apanajul elitelor este o aberație. Creangă reafirmă în opera sa în mod curajos forța creatoare a poporului. Glasul său puternic provoacă numai admirație ; el este asemeni unui cocoș care anunță triumfător începutul unei noi ere !...

[*Ateneu*, I, 1964, dec.]

DR. JINDRA HUŠKOVA

ÎN INIMILE OAMENILOR

Am avut plăcerea de a traduce în limba slovacă *Amintirile din copilărie* ale lui Ion Creangă, o carte într-adevăr fermecătoare prin perspectiva realistă a satului moldovean, prin umorul ei original și prin desăvîrșita artă a tipizării personajelor principale. Cine ar putea uita pe micul Ionică cu isprăvile sale hazlii și drumul său anevoios spre învățătură, pe energica și buna mamă Smaranda, pe mătușele lacome, gata mereu a se lua la harță și tot microcosmul satului moldovean în clipele sale de fiecare zi și de sărbătoare ? Nu e de mirare că în Cehoslovacia, ca și în multe alte țări, admirația pentru scriitorul moldovean cunoaște o veche tradiție.

Scanned with OKEN Scanner

Ion Creangă a fost autorul preferat al lui Jan Urban Jarnik, întemeietorul studiului limbilor romanice în Cehoslovacia și profesor la străvechea Universitate Carol din Praga, admirator și bun cunoscător al folclorului românesc. Profesorul Jarnik, împreună cu prietenul său ardeleanul A. Bîrseanu din Brașov, a publicat pe vremuri o culegere de doine și strigături din Ardeal, foarte prețuită și astăzi. Pe urmele tatălui a mers și fiul său Hrivik Jarnik, care s-a ocupat mai ales de poveștile lui Creangă din punct de vedere filologic. Ion Creangă are și astăzi la Brno un entuziast admirator în persoana conferențiarului dr. Pavel Beneș care în teza sa de doctorat a discutat limba *Amintirilor din copilărie* pe care le-a tradus în limba cehă în 1958. Cu un an înaintea acestei traduceri a apărut traducerea mea în limba slovacă *Spomienky z detstva* la Bratislava, însoțită de un studiu despre realismul scrierilor lui Creangă. Cartea a produs o adîncă impresie asupra cititorilor slovaci, deoarece atmosfera satului moldovean descrisă de scriitorul român prezintă trăsături comune cu multe din operele de seamă ale scriitorilor slovaci, legați de popor.

[*Ateneu*, I, 1964, dec.]

LADISLAU GÁLDI

ARTIST AL CONDEIULUI

Pentru mine, arta atît de particulară a lui Creangă se prezintă de mult sub două aspecte strîns legate între ele.

Pe de o parte, văd în ea evocarea unei copilării care — ca și copilăria aproape legendară a lui Gorki — nu este decît un fragment din lumea de altădată, plecată pentru totdeauna cu ale ei „ghicitori și eresuri", despre dispariția căreia știa să cînte cu o duioșie fără seamăn și prietenul cel mai remarcabil al lui Creangă...

Totodată știu că toate crîmpeiele de viață trăite care se ivesc în operele lui Creangă cereau să fie „retrăite" pentru a intra în cadrul unei compoziții bine echilibrate și chiar calculate — în mod imperceptibil — pînă la

Scanned with OKEN Scanner

cele mai mici amănunte. În mod curios, însă, impresiile și amintirile, în loc să-și piardă spontaneitatea din cauza acestui proces de sublimare, au ieșit din alambicurile geniului mai vii, mai fermecătoare și, poate, mai „autentice" decît orice palidă descriere, pur și simplu realistă.

În plus, și cu această observație am ajuns la al doilea aspect al operei lui Creangă — avem de-a face cu un artist al condeiului și chiar al „daltei" care, rămînînd pe terenul solid al unei ambianțe patriarhale, își făurea și cizela, din nou în mod imperceptibil, mijloacele de expresie cu aceeași grijă migăloasă cu care își șlefuia stilul, aproape în aceeași epocă, un Flaubert, ascuns și el în liniștea aparentă a unui peisaj provincial. Mulțumită unor traduceri bune — ca aceea a Elenei Vianu — și celebritatea lui Creangă a trecut peste hotarele țării sale pentru a reprezenta în lume specificul geniului românesc marcat de avîntul unei puternice originalități.

[*Ateneu*, I, 1964, dec.]

I. ZAIUNCIKOVSKI

FIUL POPORULUI SĂU

[...] La drept vorbind, mie personal, Ion Creangă mi s-a dezvăluit cu trudă. La început, a reprezentat o dificilă îndatorire de student, chinuindu-mă să-l traduc; apoi, a început să mi se pară de neînțeles din punct de vedere al vieții românești și numai după o îndelungată comuniune cu tineri și tinere din România, care mi-au fost fie elevi, fie profesori, după cordiale întîlniri cu scriitori și savanți români mi s-a revelat taina farmecului său. Dar odată înțeles, s-a născut dorința de a-i cunoaște limba, de a vedea și înțelege minunatul colorit sufletesc al poporului român, pe care l-a pătruns el cu inimă de fiu al meleagurilor moldovenești.

Nu e deloc ușoară calea străinului spre înțelegerea operei lui Creangă. Căci îndrăzneala de a-l traduce nu înseamnă încă înțelegere, iar Ion Creangă este miezul literaturii române! Și astăzi, cînd scriitorul a devenit pentru mine tot atît de accesibil ca și Nekrasov, iar cu-

Scanned with OKEN Scanner

vintele sale mi se par tot atît de muzicale ca și limba lui Gogol, pot spune cu deplină convingere: „Acum te înțeleg cu adevărat, moș Ioane, și nu numai ca pe un profesor de limbă și literatură română, ci și ca pe un român, un simplu și adevărat român". Și asta, pe cinstea mea, e minunat!

[*Ateneu*, I, 1964, dec.]

JAN VLADISLAV

UN SCRIITOR MODERN

În Moldova am văzut nu numai casa, școala și satul în care s-a născut Ion Creangă, ci aș îndrăzni să mărturisesc aici că am simțit pretutindeni vie prezența scriitorului moldovean în atmosfera, viața și satul său. Recitind astăzi opera sa, am înțeles marea lecție pe care a oferit-o urmașilor săi și nouă cărturarilor străini.

Creangă nu și-a scris poveștile și povestirile ca filolog, etnograf sau arheolog, ci ca adevărat martor al epocii sale, din postura unui scriitor modern. Dacă dorim să reușim ca scriitori, asemeni lui, sîntem obligați să facem totul pe măsura sa, adică să profităm cît mai mult de toate posibilitățile pe care le oferă artei și literaturii moderne, arta și literatura populară, așa cum au făcut-o, în muzică, de pildă, Enescu, Bartok sau Janacek sau în sculptură Constantin Brâncuși.

Ca toți oamenii de geniu, Ion Creangă a fost un scriitor modern pentru vremea sa.

[*Ateneu*, I, 1964, dec.]

RADU FLORA

PSEUDO-ȚĂRĂNIILE LUI CREANGĂ

Marele scriitor moldovean, autor al istorioarelor rurale și al inspirației folclorice fanteziste — umorist ale cărui resurse țîșnesc ca o forță elementară din neseca-

Scanned with OKEN Scanner

tele rezerve ale omului din popor — a depășit de mult cadrul literelor românești.

Expresia lui artistică, împestrițată ca un covor moldovenesc, nu a însemnat un răgaz, o limitare, ci, din contra, o cheie pentru deschiderea porților de creativitate și apoi de receptivitate artistică.

Numit cu modestie „scriitor poporal", Creangă însuși avea — cu șiretenia-i tipică, natural — să-și numească producțiile sale „țărănii" și, după cum aveau să noteze biografii săi, avea să le citească, în primă lectură, aidoma unui Schiller, „domnișoarei" Tincuța, bucătăresei. Dar acest „țăran genial" (aprecierea îi aparține, pare-mi-se lui Constantin Botez) era conștient de calitatea superioară a celor ieșite din atelierul său artistic.

În fond, chiar în aceasta constă marea dilemă a operei crengiste : dacă avem de-a face cu niște simple „țărănii" (mă gîndesc la sensul prim, puțin depreciativ, pe care îl avea la început acest cuvînt) de tip folclorizant (dacă este vorba de „poveștile" sale) sau primitiv-rurale *(Amintirile)* ori avem, în fond, în fața noastră creații, fie și pe marginea folclorului și a ruralului, reieșind dintr-o înaltă tensiune artistică și o încordare literară de mare valoare ?

Ținuta lui Creangă, să-i zicem de umilă superioritate, este repercutată și în opera sa, scriitorul identificîndu-se cu personaje provenite dintr-o situație în aparență rudimentară, dar care, prin spiritul lor briliant, se ridică deasupra acesteia, compensînd cu prisosință „neajunsurile" acestui echivoc. În felul acesta trebuie înțelese viziunile clare și inserțiunile protestatare ale lui Popa Duhu, miraculoasele scînteieri de spirit ale lui Moș Ion Roată sau trucurile rafinate și galante ale lui Moș Nichifor Coțcariul. Dealtfel și în opera sa capitală, *Amintiri din copilărie*, iese la suprafață aceeași ambiguitate : „copilăriile" nu sînt decît o fațadă subțire prin care transpare o experiență de viață și o dibăcie artistică depășind mult cadrele fixate tematic.

O simplă demonstrație practică, în domeniul cel mai „țărănesc" crengist în „poveștile" sale, ne confirmă cu prisosință coordonatele înălțime-adîncime, punctul de elevație și de adîncire totodată, a materialului brut folcloristic care stă la baza „Poveștilor" sale...

Scanned with OKEN Scanner

Din punct de vedere lingvistic, Creangă pare a nu se fi desprins de expresia autentică rurală, de regionalismul pitoresc și de turnura frazeologică a unui extraordinar de devotat povestitor de la sat. Este aici, iarăși, un aparent echivoc, întrucît împestrițarea limbii unui scriitor cu resurse expresive „urbane", neologisme, am lua-o drept criteriu pentru demonstrarea detașării lui, de materialul folcloric.

Creangă a dus pînă la perfecție, a ridicat pînă la o virtuozitate nebănuită expresia populară, dînd o dovadă evidentă că nu numai neologismul poate îmbogăți o limbă, ci și subtilizarea regionalismului și a construcției frazeologic-stilistice original folclorice.

„Țărăniile" lui Creangă — cele biografice cît și mai ales cele literare — nu sînt decît o aparență, o formulă comodă, aplicată lui Creangă fără mult temei ; *limba scrierilor sale,* de nuanță dialectal-regională, în orice caz izvorîtă din tematicile rurale crengiste, marchează un punct de elevație neatins pînă aici în această direcție.

[*Ateneu*, I, 1964, dec.]

Scanned with OKEN Scanner

ADDENDA

Scanned with OKEN Scanner

VIAȚA ȘI OPERA ÎN DATE

1774 — Într-o catagrafie a ținutului Neamț figurează ca locuitor al satului Pipirig un Ștefan Creangă bîrsanul, strămoș al scriitorului, venit din Țara Bîrsei.

1796 — La Pipirig se naște David Creangă, bunic al scriitorului, după mamă.

1818 — Prima născută în familia David Creangă, este Smaranda, viitoarea mamă a lui Ion Creangă.

1835 — La 14 ianuarie, Smaranda Creangă, din Pipirig, în vîrstă de șaptesprezece ani, se căsătorește cu Ștefan a Petrei Ciubotariul, din Humulești. Din căsătoria lor vor rezulta șapte copii : Ion, Zahei, Maria, Ecaterina, Ileana, Teodor, Vasile.

1837 — „Sînt născut la 1 martie 1837 în satul Humulești, județul Neamțului, Plasa de Sus, din părinți români : Ștefan a lui Petrea Ciubotariul din Humulești și soția sa Smaranda, născută David Creangă, din satul Pipirig, județul Neamțului"... *(Fragment de autobiografie).*

1839 — Din nu mai puțin de unsprezece aserțiuni privind data nașterii scriitorului, singura atestare certă, o „mitrică, partea I", îl arată printre „cei născuți în satul Humulești, moșia mănăstirii Neamț, din Ocolul de Sus, ținutul Neamț, luna iunie... la zece a lunii..."
În aceeași *condică* (Arhivele Statului, Iași), se atestă și nașterea Smărăndiței (act nr. 5), despre care Creangă notează în *Amintiri din copilărie*, I : „...cea de-ntîi școlăriță (la Humulești a fost însăși Smărăndița popii, o zgî-

Scanned with OKEN Scanner

tie de copilă ageră la minte și așa de silitoare, de întrecea mai pe toți băieții și din carte și din nebunii"...

1842 — Se naște Zahei Creangă, stabilit ulterior la Iași, — cantor bisericesc la Sf. Spiridon și Frumoasa.

1845 — Ștefan a Petrei Ciubotariul e menționat într-o catagrafie a localității Tîrgu-Neamț, ca „negustător de treapta a III-a", în „brcasla sumănarilor".

1846 — Ion Creangă frecventează școala înființată atunci în Humulești, învățător fiind „Vasile a Ilioaiei, dascălul bisericii, un holtei zdravăn, frumos și voinic".

1847 — Luarea la oaste („slujbă în Miliția pămînteană") a lui Vasile a Ilioaiei și holera din anul următor au drept urmare închiderea școlii. Un dascăl bătrîn „cam chilaciu" și brutal, Iordache „fîrnîitul", nu e agreat de școlari după redeschiderea clasei.

1848 — Holera din luna august începe „a secera prin Humulești în dreapta și în stînga". Creangă, contaminat, scapă, tratat cu mijloace empirice.

1849 — Primăvara, Creangă și unchiul său Dumitru, fiul lui David Creangă, sînt încredințați învățătorului Nicolai Nanu („înțelept și iscusit") la școala din Broșteni, pe valea Bistriței, în ținutul Sucevei. După absolvirea a patru ani de învățătură, școala respectivă elibera „atestate". Creangă și unchiul său nu stau acolo decît puțin timp.

1850—51 — Iarna, viitorul scriitor continuă învățătura psaltichiei la un psalt de la biserica Adormirea din Tîrgu-Neamț.

1852 — Creangă participă la inaugurarea „Școlii domnești" din Tîrgu-Neamț. Cursurile se deschid la 1 iunie 1853, profesor fiind Isaiia Teodorescu *(Popa Duhu)*, mai tîrziu „rector" al Seminarului de la Iași, „duh neastîmpărat și cutezător..." Printre școlari se află în 1853—1854 Ion Creangă și Vasile Conta (cel dintîi înscris sub numele „Ștefănescu" Ion).

Scanned with OKEN Scanner

1854 — *27 noiembrie.* În vederea unei cariere clericale, Creangă se înscrie la „școala catihetică" („fabrica de popi din Fălticeni"), frecventată și de alți tineri din ținutul Neamțului. Un regulament arată că durata învățăturii „atîrna de la sîrguința și pregătirile ce vor fi avînd tinerii la intrarea în școală". În „catalogul clasificatoriu" pe semestrul de iarnă 1854—1855, apare pentru prima dată numele de familie *Creangă* în loc de *Ștefănescu* („ : ...așa mă numeam la Folticeni" — precizează scriitorul).

1855 — Examenul ținut la 29 iunie arată că Ion Creangă și alți nouă „clirici", „bine pregătiți și cu talente" (între ei și Zaharia Simionescu, adică Zaharia Gîtlan) îndeplinesc condițiile pentru a se înscrie în clasa a II-a a Seminarului de la Socola (Iași). Catihetul Neculai Conta face, în acest sens, recomandările de rigoare.
Leagă prietenie cu colegul G. Ienăchescu, cu care va colabora ulterior la manualele didactice.

1858 — *28 iunie.* Se stinge din viață tatăl lui Creangă, Ștefan a Petrei Ciubotariul, pe moșia Făcuții, ținutul Iași, fiind înmormîntat în cimitirul din satul Prigoreni, la cîțiva kilometri de Tîrgu-Frumos. (La Prigoreni se află și mormîntul cronicarului Ion Neculce.)
La încheierea „cursului de jos" (cursul seminarial inferior), în luna septembrie (?), lui Creangă nu i se înmînează „atestatul formalnic", deoarece nu avea „vîrsta legiuită" în vederea hirotonirii.

1859 — In posesia *atestatului* de absolvire a „cursului de gios de patru ani", obținut la 30 iulie, Creangă, „cliric din seminarie", obține de la autoritatea ecleziastică încuviințarea pentru căsătorie, ceremonia desfășurîndu-se la 23 august, la Iași. Se mută în casa socrului său, economul Ioan Grigoriu de la „Patruzeci de sfinți".
Recomandat de „poporăni" de la biserica „Patruzeci de mucenici", la 5 noiembrie, pentru hirotonire ca diacon: „purtări bune, cîntăreț bun..."

1860 — Căsătoria cu Ileana Grigoriu întîmpină dificultăți. Într-o „plecată și lăcrămătoare suplică", adresată mitropolitului Moldovei la 13 ianuarie, diaconul Ion Creangă se plînge de „suferințele, ocările și [...] blestemele nemai-

Scanned with OKEN Scanner

agiunsă de mintea omenească" venind din partea socrului său, căruia i-a fost „sacagiu, rîndaș, cărătoriu de vin și rachiu de prin crîșme, ba chiar și întregul lăutariu..." Deși cercetarea „cu grăbire" a cazului probează că „arătările jăluitorului sînt adevărate", — acesta se vede „arestuit" printr-o decizie luată de „duhovniceasca decasterie". O nouă „lăcrămătoare suplică", la 16 ianuarie: „După ce nu mi-au făcut nici o dreptate, să pei și de foame, nenorocitul de mine!"
Altă jalbă, la 18 ianuarie: „M-am văzut arestat ca cel mai mare criminalist!"

29 aprilie. Conflictul cu socrul pare a se fi calmat. Se angajează prin *contract* să slujească la biserica „Patruzeci de sfinți", în „calitate de diacon". La 2 mai e mutat de la biserica „Sf. Treime" pentru „a să așăza slujitoriu bisericei sfinților 40 de Mucenici".
În „Codicele matricular al Universității de Iassi", la 26 octombrie Ion Creangă e înscris printre studenții anului I la Facultatea de teologie.
Unicul fiu al lui Creangă, Constantin, se naște la 19 decembrie.

1863 — Deoarece „leafa de 700 lei pe an" nu e „de ajuns măcar pentru zilnicul nutriment ca familiar", Creangă încheie la 23 martie un alt *contract* ca diacon la mănăstirea Bărboi din Iași.

1864 — Se înscrie la Institutul „Vasile Lupu", condus de Titu Maiorescu, la „cursul preparandal de institutori pentru școlile primare". Institutul funcționa în incinta mănăstirii „Trei Ierarhi".

La 3 septembrie solicită „Consiliului scolastic din Iași", în baza „cursului inferior în Seminarul central, precum și a unui an de studiu în Institutul normal vasilian", înscrierea la concursul pentru postul de institutor la „secțiunea a II-a a clasei întîi de la școala primară vasiliană, rămasă vacantă".

2 octombrie. „Comitetul de inspecțiune școlară recomandă Departamentului justiției, al cultelor și al instrucțiunii publice" pe Ion Creangă, „carele a făcut 4 clase gimnaziale și a absolvit cu succes foarte mulțumitor cursul pedagogic

Scanned with OKEN Scanner

din Institutul Vasile Lupu". În numele Comitetului semnează: Titu Maiorescu, Octav Teodori, N. Culianu.
La 13 noiembrie, Creangă face cunoscut că a primit ordinul de numire ca „institutore"; funcționa la post de la 15 septembrie.

1865 — La 10 iunie trece „examenul general" la Institutul „Vasile Lupu", examen ce-i conferă o situație clară.

1866 — *14 februarie.* Mutat ca diacon la biserica Golia. La 30 aprilie, în urma cererii superiorului acesteia, Creangă e confirmat diacon „definitiv".

1868 — *17 februarie.* Delegații primăriei municipiului își dau acordul pentru numirea definitivă a institutorului Ion Creangă la clasa I.
La „reprezentațiunea" dată „în beneficiul d-lui Galino, doi preoți, unul în stal, iar altul în lojă, se desfătau privind și aplaudînd afectele și simțămintele din piesă". ...Nu se dau nume, însă unul din cei vizați de ziarul *Convenționea*, nr. 14, din 26 februarie, era Ion Creangă.

Printr-un raport al comisiei de învățători numite de către „Societatea pentru învățătura poporului român" din Iași, se recomandă la 29 martie tipărirea *Abecedarului* elaborat de Ion Creangă, C. Grigorescu, V. Răceanu și alții.

În *Curierul de Iași*, nr. 6, altă incriminare, sub titlul: *Tragerea la țintă și vînatul de păsări în mijlocul orașului.* Diaconul de la Golia, *„popa vînătorul"*, e denunțat ca primejdios pentru „nebunii de la ospiciu", care „se spărie foarte mult". Subprotoiereul „despărțirii a III-a" fixează „ziua de cercetare" a cazului respectiv.

La 29 octombrie, Ministerul de resort, sub semnătura lui D. Gusti, aprobă „cu plăcere" difuzarea lucrării *Metodă nouă de scriere și cetire pentru uzul clasei I primare*, tipărită în 4000 de exemplare.

1870 — *28 februarie.* Un memoriu semnat de Creangă și alți oameni ai școlii solicită organizarea unui spectacol la Teatrul Național, în beneficiul „Societății pentru învățătura poporului român."

Printr-o adresă din 20 octombrie a Ministerului Instrucțiunii se comunică transferul lui I. Creangă la școala pri-

Scanned with OKEN Scanner

mară sucursală nr. 1 (suburbia Sărărie), în locul lui G. Ienăchescu, care, prin „consimțămînt", trece la școala primară de la „Trei Ierarhi."

La inspecția din 21 decembrie la „școlița" din Sărărie, A. Naum rămîne „foarte mulțumit încît se atinge de progresul elevilor", dar neplăcut impresionat de lipsa condițiilor de „întîia necesitate" care „descurajează pe cel mai devotat om".

Printre elevii lui Creangă : Eugeniu P. Botez (Jean Bart) și Emil Racoviță.

1871 — La 3 septembrie i se trimite înștiințare că a fost „dat în judecata Consistoriului". Peste puțin timp (la 11 septembrie), protoiereul de Iași îi comunică decizia prin care e „oprit de lucrarea diaconiei pentru totdeauna, pînă cînd vei da probă de îndreptare"... Dintr-un „referat" al consistoriului Mitropoliei (22 septembrie) rezultă care erau „relele purtări" ale diaconului : „mergerea la teatru (...) probează o văzută desconsiderare a instituțiilor și a legilor religioase" ; prin „slobozirea pușlii spre biserică au căzut în vinovăția necinstirii ei" ; „diaconul Creangă nu viețuiește împreună cu soția lui timp de mai mulți ani" ; „în loc de a se corija în purtări după atîtea ertări, din contra, au devenit a-și tunde părul"...

1872 — Ca urmare a destituirii din cler, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii publice decide că, de la 1 iulie, Ion Creangă „nu poate să mai fie nici institutore în corpul didactic". Postul ocupat de el, la clasa I de la școala sucursală nr. 1 de băieți, se declară vacant.

În raportul adresat ministrului Cultelor și Instrucțiunii publice la 28 iulie, A. Naum se consideră „dator a refera : ca institutore, acest om era neimputabile. Școlița sa, mică dar populată, întrunea calități de dorit ; acolo corpul și inteligența erau deopotrivă cultivate, precum probează și rapoartele delegaților care au asistat la examenul din urmă".

5 august. Creangă înaintează un memoriu Ministerului, declarînd că e „persecutat de către superiorii spirituali". „Ați farmat cariera unui om tocmai în momentul cînd el, ca învățător, luasă o resoluțiune în adevăr demnă, fiindcă nu mai era acoperită de schima fățăriei"...

Scanned with OKEN Scanner

25 august. Mai mulți „cetățeni din urba Iași" atestă că „d. Ioan Creangă, domiciliat în Iași, desp. III-a, este lipsit de orice mijloace pentru a putea interna cu plată în școala militară pe fiul d-sale, Creangă Constantin..."

29 noiembrie. Autorii lucrării *Învățătorul copiilor* solicită Ministerului aprobarea pentru difuzarea ediției a II-a.

1873 — La 25 februarie, Creangă solicită Tribunalului de Iași pronunțarea divorțului, vina soției constînd în „abandonarea domiciliului conjugal de șese ani de zile" și alte abateri grave. La 5 septembrie se pronunță desfacerea căsătoriei în favoarea soțului. Fiul, Constantin, e încredințat tatălui.

1874 — *10 februarie.* Pe un afiș al „Societății pentru învățătura poporului român", anunțînd organizarea unor cursuri gratuite pentru adulți, figurează Ion Creangă, *„fost institutor"*, profesorii A. Vizanti, D. Brînză, Șt. Micle, Leonardescu, de la Universitate, și alții.

11 mai. Creangă și colaboratorii la *Învățătorul copiilor* solicită Ministerului Instrucțiunii aprobarea pentru o nouă ediție, cu „serioase revizuiri". Se tipărește ediția a treia.

La 18 mai, Creangă cere ministrului Instrucțiunii numirea ca institutor la cl. I și a II-a de la școala nr. 2 din Păcurari, „Iassii".

Printr-un decret din 27 mai, semnat de Titu Maiorescu, ministru al Instrucțiunii, e numit cu „titlu provizoriu" de la 1 septembrie. Primar al Iașilor e Nicu Gane.

1875 — Primăria orașului Iași raportează Ministerului Instrucțiunii, în vederea definitivării lui Creangă ca „institutore", că acesta „este foarte zelos și capabil, îndeplinindu-și datoria cu esactitate, bucurîndu-se de o bună reputațiune..."

16 iunie. M. Eminescu, Șt. Vîrgolici și N. Culianu sînt numiți în „Comisiunea pentru esaminarea cărților didactice din Iași".

La 10 august, Eminescu, de numai cîteva săptămîni revizor școlar, înaintează Ministerului un raport despre conferințele ținute la un cerc pedagogic de diverși institutori din județul Iași. E citat Creangă, „institutor la școala

Scanned with OKEN Scanner

de băieți nr. 2 din Păcurari", care s-au referit la „metoda de a preda cititul și scrisul (metodă logografică").
În același an, toamna, Eminescu introduce pe Creangă la „Junimea".

În *Convorbiri literare* (1 octombrie) se publică *Soacra cu trei nurori* iar în numărul de la 1 decembrie *Capra cu trei iezi.*

1876 — Revizor școlar al județului Iași și Vaslui, Mihai Eminescu face cunoscut directorilor de școli decizia Ministerului Instrucțiunii de a se introduce „în mod obligatoriu" anumite cărți didactice, între care și *Metoda nouă de scriere și cetire (21 ianuarie).*

26 mai. Raport elogios al lui M. Eminescu către Ministerul Instrucțiunii privind lucrarea *Povățuitoriu la cetire prin scriere după sistema fonetică.*

Revista *Convorbiri literare* publică *Punguța cu doi bani* (1 ianuarie), *Dănilă Prepeleac* (1 martie), *Povestea porcului* (1 iunie). Ultima e retipărită în *Curierul de Iași,* iunie, nr. 66—68.

La 1 iunie, Eminescu e destituit din funcția de revizor, în urma unor mașinațiuni ale prefectului de Iași. Poetul primește ospitalitate afectuoasă în „bojdeuca" lui Creangă. Numit apoi redactor al *Curierului de Iași.*

1877 — Eminescu se mută, toamna, la București, ca redactor al foii conservatoare *Timpul.* Apeluri patetice din partea lui Creangă: „Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sînt străin..."

Apar în *Convorbiri literare: Moș Nichifor Coțcariul* (1 ianuarie), *Povestea lui Stan Pățitul* (1 aprilie), *Povestea lui Harap-Alb* (1 august); reprodusă în *Timpul,* Buc., aceeași lună), *Fata babei și fata moșneagului* (1 septembrie). Se publică separat, în broșură, *Moș Nichifor Coțcariul* (Povestire glumeață), Iași, 35 p.

1878 — În *Convorbiri literare* apar: *Ivan Turbincă* (1 aprilie), *Povestea unui om leneș* (1 octombrie).

Se publică a douăsprezecea ediție din *Metodă nouă de scriere și cetire...* și *Geografia județului Iași,* de Ion Creangă și alții.

Scanned with OKEN Scanner

1879 — Ecaterina Vartic cumpără la 25 iunie, cu 50 de galbeni, locul și bojdeuca din ulița Țicău. Actul, scris de Ion Creangă (care semnează și în calitate de martor), precizează că Ecaterina Vartic „va fi stăpînă pe acest acaret pentru totdeauna, din neam în neam...“

Învățătorul copiilor apare în a șasea ediție. Ion Creangă e menționat în *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei* de Angelo de Gubernatis.

1880 — În *Albumul macedo-român*, Buc., se publică : *Anecdotă (Moș Ion Roată și Unirea).*

1881 — Revista *Convorbiri literare* (1 ianuarie) publică *Amintiri din copilărie* (Partea I) și Partea II-a (1 aprilie).

Institutorului Ion Creangă, de la școala nr. 2 Păcurari, i se aprobă un concediu medical de o lună (12 ianuarie).

La 5 octombrie, „Ion Creangă și Ecaterina Creangă, domiciliați în orașul Iassy, desp. III-a“, își dau „consimțămîntul“ (autentificat de Tribunalul județului Iași) pentru căsătoria fiului, sublocotenentul Constantin Creangă, cu Elena Adamescu din București.

Ion Creangă publică în *Contemporanul*, an. I, din 16 octombrie, o *Întîmpinare la critica domnului I. Nădejde asupra părței științifice din cartea de cetire „Învățătoriul copiilor“.*

În *Convorbiri literare* (1 noiembrie) se publică evocarea *Popa Duhu.* În *Contemporanul* (1 decembrie) apar versuri populare *(Cînd eram în floarea mea* și *Mielușica)* culese de Creangă în timpul internării în Spitalul Brîncovenesc din București.

Mite Kremnitz introduce în volumul *Rumänische Märchen* (Leipzig) basmele *Punguța cu doi bani, Ivan Turbincă* și *Fata babei și fata moșneagului.*

1882 — Apar în *Convorbiri literare : Lina Cătălina* (1 ianuarie) și *Amintiri din copilărie* (Partea a III-a — 1 martie). *Contemporanul* (1 ianuarie) publică versuri populare culese de Creangă : *Bratu.*

1883 — Revista *Convorbiri literare* (1 martie) publică *Cinci pînă (Anecdotă)* iar *Almanahul societății academice social-literare*

Scanned with OKEN Scanner

„*România Jună*“, de la Viena o *Anecdotă (Moş Ion Roată şi Vodă Cuza).*

Într-o scrisoare de la 25 mai, Creangă îi comunică lui Titu Maiorescu intenţia de a merge la Bucureşti pentru o discuţie cu editorul Socec în vederea tipăririi operei. Totodată îşi exprimă dorinţa de a fi ales membru în Consiliul general al instrucţiunii.

Eminescu are o criză acută la 28 iunie.

La 7 noiembrie, Ministerul Instrucţiunii aprobă lui Ion Creangă un concediu de trei luni.

1884 — Nou concediu medical de două luni, — aprobare comunicată la 30 mai. La insistenţa fiului său, Creangă se deplasează la Slănic-Moldova pentru o cură balneară, ajungînd acolo la 14 iunie, după două zile de drum. Întoarcere la Iaşi la începutul lunii august, unde regăseşte pe Eminescu într-o stare relativ bună.

1885 — Pentru „caz de boală constatat prin act medical“, concediu de şase luni, cu începere de la 15 septembrie. Din nou pentru cură la Slănic, împreună cu N. A. Bogdan şi alţii. Crize repetate.

1886 — Concediul de boală se prelungeşte „încă cu trei luni de zile“ (20 martie). Altă prelungire, de şase luni, i se aprobă la 25 septembrie. Cură la Slănic. Corespondenţă cu fiul, plecat la studii militare la Viena.

1887 — Vizită la spitalul Mănăstirii Neamţ, cu V. G. Morţun, pentru a vedea pe Eminescu bolnav.

23 februarie. Continuă concediul de boală „pînă la finele anului şcolar curent“. La 4 septembrie, odată cu începerea unui nou an şcolar, Creangă obţine prelungirea concediului pe încă şase luni.

17 septembrie. Creangă, bolnav, adresează o petiţie primarului în legătură cu „megieşul Vasile Coca“. Făcînd lucrări de extindere la acoperişul casei din imediata apropiere a bojdeucii, vecinul : „îmi ricîieşte casa pe dedesupt, scoate pămîntul de pe lîngă furcile casei unde locuiesc şi mă dă la pămînt...“

Scanned with OKEN Scanner

1888 — Concediul de boală continuă. La 3 septembrie, se notifică prelungirea pe un an întreg.
Invitat de N. Beldiceanu, Ed. Gruber, Artur Gorovei și alții, în casa celui dintîi, unde se țineau reuniunile „Cercului literar", Creangă citește la 4 mai partea a patra din *Amintiri din copilărie*.

24 iunie. Scrisoare deschisă adresată d-lui I. Pop-Florantin (?...), profesor de filosofie la „Liceul Național" din Iași (în *Fulgerul*, Iași, 26 iunie).

1889 — Eminescu moare la 15 iunie la București, în casa de sănătate a doctorului Șuțu.
Ion Creangă se stinge, „după o lungă suferință" (bolnav de epilepsie), în noaptea de 31 decembrie.
Apare ediția a douăzeci și una din *Metodă nouă de scriere și cetire...*

1890 — Ceremonia înmormîntării are loc la „2 ianuarie, ora 1 precis", la „Eternitatea" — cum anunță un *faire-part*. Institutorul Toma Săvescu elogiază memoria dascălului ; Eduard Gruber face elogiul scriitorului dispărut.
Se instituie un „Comitet de editare" a operei lui Creangă. La 5 ianuarie, căpitanul Constantin Creangă anunță cedarea moștenirii părintești (9 000 lei) în scopul publicării primei ediții a operei.
A. D. Xenopol, președintele Comitetului, Ed. Gruber și Gr. I. Alexandrescu, membri, primesc de la Ecaterina Vartic manuscrisele.
Proiectul unei ediții în trei volume : I — *Povești*, II — *Amintiri și Anecdote* ; III — un *Studiu* despre Creangă și *Varia* — nu se realizează decît parțial. N-a putut apărea nici proiectata „ediție populară" a *Poveștilor*, cu ilustrații.
Se publică la editorul H. Goldner din Iași *Scrierile lui Ioan Creangă*, vol. I, cuprinzînd *Poveștile* și nuvela *Moș Nichifor Coțcariul*. Scurtă *prefață* de A. D. Xenopol, o *biografie* a lui Creangă de Gr. I. Alexandrescu și un portret al scriitorului din ultimii săi ani.

1892 — În aceeași editură ieșeană se publică al doilea volum din *Scrierile lui Ioan Creangă : Diverse*. În cele cinci părți intră : *Amintiri din copilărie* (I, II, III, IV), Anecdote (*Popa Duhu, Cinci pîni, Moș Ion Roată* și *Vodă Cuza, Ioan*

Scanned with OKEN Scanner

Roată și Unirea), Poezii poporane, Poezii proprii, Rostiri, zicători, cuvinte. Șapte desene „hors texte", de Teodor Buicliu, tipărite la Paris.

1899 — Revista de folclor *Șezătoarea*, de la Fălticeni, consacră lui Ion Creangă numărul apărut în decembrie, la un deceniu de la moartea scriitorului.

1902 — În cinci volume ale „Bibliotecii pentru toți" (Ed. „Leon Alcalay") se publică *Opere complete*, cu o biografie de Gr. I. Alexandrescu și o prefață a autorului.

1906 — La „Minerva" apar *Opere complete*, cu o prefață și un indice de Gh. T. Kirileanu și Il. Chendi.

1909 — Revista de folclor *Ion Creangă* (Bîrlad) consacră numărul pe decembrie comemorării a două decenii de la moartea scriitorului.

1916 — Dintr-o petiție adresată primăriei municipiului Iași — în legătură cu vînzarea bojdeucii — de către Constantin Deliu, văduv, fost soț al Ecaterinei Vartic, rezultă că: „în ceea ce privește lucrurile rămase de la Ion Creangă, mare parte au fost date de soție d-lui Octav Minar (recte Popovici), care ar putea spune pentru care motive i-au fost dăruite, vîndute, ori încredințate; au rămas numai un scrin, o oglindă, o fotografie a lui Eminescu, o mesuță pentru foc și o oglindă mică, în proprietatea subsemnatului" *(14 octombrie).*

1918 — *15 aprilie.* Se constituie la Iași Societatea „Ion Creangă", urmărind popularizarea operelor scriitorului „în toate straturile sociale" și buna întreținere a „Bojdeucii" (aceasta predată în custodie Universității din Iași). În comitet, dr. N. Leon, Ion Simionescu, T. T. Burada, N. A. Bogdan și alții.
În luna mai, Societatea organizează un festival în vederea procurării de fonduri. Se solicită concursul lui George Enescu.

1930 — La editura „Gamber" din Paris, apare studiul lui Jean Boutière *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, prima lucrare importantă despre scriitorul român elaborată de un cercetător de peste hotare.

Scanned with OKEN Scanner

1938 — G. Călinescu publică la „Fundația pentru literatură și artă" *Viața lui Ion Creangă.*

1948 — Proclamat post-mortem „membru de onoare" al Academiei R.P.R.

1970 — În colecția „Scriitori români" a Editurii Minerva se publică *Opere*, I—II, de Ion Creangă, ediție îngrijită, note și variante, glosar și bibliografie de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș. Studiu introductiv de Iorgu Iordan. Cea mai temeinică ediție de pînă astăzi.

Scanned with OKEN Scanner

M. COSMESCU

EDIȚIILE KIRILEANU

Pornind cu o simplă monografie a comunei Broșteni, în care a început să învețe abecedarul pe „Metoda nouă a lui Ion Creangă", interesul și dragostea lui Kirileanu pentru marele povestitor humuleștean a crescut an de an. N-a uitat, desigur, nici clipele cînd — ca elev în ultima clasă a Școlii normale „Vasile Lupu" din Iași — l-a văzut pe Creangă ținînd „lecții de probă la școala primară de aplicație". Iar după aceea, ca student la Universitatea din Iași, Kirileanu s-a apropiat și mai mult sufletește de opera lui, urmărind cu nesaț publicarea *Poveștilor* și a *Amintirilor* în *Convorbiri literare*.

Prilejul și marea bucurie a lui Kirileanu de a cerceta operele în original ale lui Creangă i-au fost oferite de A. D. Xenopol, unul dintre primii editori ai lui Creangă (împreună cu Gr. Alexandrescu și Ed. Gruber), care l-a chemat să ajute „la orînduirea manuscriselor lui Creangă" *, chiar în locuința lui Ed. Gruber din Iași.

Mai tîrziu, G. T. Kirileanu publică în revista de folclor *Șezătoarea* din Fălticeni (an. V. 1899) o „Notiță asupra manuscriselor lui Ion Creangă", exprimîndu-și regretul față de risipirea lor pe la diferiți amatori și anticari. Pentru ca în 1902 să publice în aceeași revistă un articol critic cu privire la edițiile Creangă din 1897 (Biblioteca Müller din București) și din 1902 (Institutul „Minerva", publicată de St. O. Iosif și Il. Chendi), care nu respectaseră întocmai textul adevărat al lui Ion Creangă. Fapt care atrage recomandarea lui Titu Maiorescu ca G. T. Kirileanu să scoată o nouă ediție Creangă, în 1906, despre care G. Ibrăileanu notează : „În ediția II-a „Minerva" (1906), care a voit să lase pe Creangă moldovan, tot se mai găsesc forme muntenizate, datorită desigur îndărătniciei zețarilor, căci dl. Kirileanu, unul din editori,

e un neaoș moldovan din Holdă de pe Bistrița" *(Note și impresii)*.

Prefața semnată de G. T. Kirileanu la această ediție, reprodusă și în celelalte ediții care apar ulterior, pînă în 1939, este o dovadă grăitoare a veneraţiei sale față de „puternicul prozator moldovan", pe care îl situează între scriitorii meniți a rămînea proptele trainice la temelia culturii naționale **.

La ediția din 1939, tipărită de Fundația pentru literatură și artă, în colecția „Scriitori români moderni", sub deplina și atenta îngrijire a sa, G. T. Kirileanu ridică din nou necesitatea curățirii operei lui Creangă de greșeli și omisiuni. Și se simte el dator și mai competent decît alții să o facă : „fiind născut pe vremea lui Creangă din părinți săteni în valea Bistriței moldovenești, îmi sînt mai aproape și cunoscute limba, viața și obiceiurile din ținutul unde s-a născut și și-a petrecut copilăria Ion Creangă (*op. cit.* „Lămuriri" asupra acestei ediții, p. 343). Iar mai departe adaugă : „M-am silit a o îndeplini cît s-a putut mai conștiincios, luptîndu-mă cu feluritele greutăți pe care le întîmpină editorii lui Creangă".

Acele „felurite greutăți" sînt, desigur, cu mult mai puține pentru el decît pentru alți editori, și mai ales la data aceea, cînd G. T. Kirileanu se afla deja în posesia unui mare număr de documente și manuscrise privind opera lui Creangă. Se poate menționa în acest sens colaborarea sa frecventă și masivă în această vreme, cu astfel de documente, la buletinul *Mihai Eminescu* din Cernăuți, sau broșura specială *De-ale lui Creangă*, pe care o publică în 1940, cuprinzînd materiale inedite despre Creangă.

Astfel, în fruntea ediției din 1939, G. T. Kirileanu pune un extras din *Prefață la poveștile mele* (fotocopie), pe care Creangă se pregătea să le publice în volum (1883) :

„Iubite cititoriu,

Multe prostii ăi fi citit de cînd ești. Citește rogu-te și aceste și unde-i vede că nu-ți vine la socoteală, ia pana în mînă și dă și tu altceva mai bun la iveală, căci eu atîta m-am priceput și atîta am făcut. Autoriul".

Alte planșe și fotografii sînt introduse în volum pentru a arăta „cît de mult ținea Creangă să nu i se atingă frumusețea graiului moldovenesc", după cum menționează Kirileanu în *Lămuriri*.

Acum, la ediția din 1939, Kirileanu a căutat deci să înlăture greșelile „și să mă țin cît mai aproape de limba lui Creangă, urmînd sfaturile ce mi-au dat la pregătirea ediției «Minerva» din

Scanned with OKEN Scanner

1906, T. Maiorescu și fostul meu profesor Al. Philippide" (*op. cit.*, p. 346).

De asemenea, Kirileanu precizează că a ținut seama și de cărțile sale de școală, unde văzuse „însemnări și îndreptări de mîna lui Creangă care făcea corecturile tipografice". El ține seama de grija acestuia de a nu se călca regulile ortografice și gramaticale, de a păstra eufonia dialectală, ori de a evita neologismele. În această grijă a scriitorului, editorul său vede „marea dragoste a lui Creangă pentru terminologia poporană, pe care, ca o adevărată comoară de limbă veche românească, o găsim mai pe toate paginile neîntrecutei cărți de citire cu titlul «Învățătorul copiilor», despre care Eminescu ne-a lăsat numai cuvinte de laudă" (*op. cit.*, p. 348), lucru, dealtfel, explicabil, ținînd seama că G. T. Kirileanu păstrase la loc de cinste abecedarele lui Creangă: *Metodă nouă de scriere și citire pentru uzul clasei primare și Învățătorul copiilor*, partea I-a, II-a și III-a, aflate în dulapul său în diferite ediții dintre anii 1876—1893).

Dacă adăugăm glosarul, notele și variantele, precum și alte lucrări mai puțin răspîndite din operele lui Creangă, considerăm că ediția scoasă de Kirileanu în 1939 este cea mai completă, respectînd cu stricteță indicațiile și dorințele scriitorului, întîlnite de editor pe diferite manuscrise și tipărituri.

În sfîrșit, ultima ediție Creangă cu caracter popular — sub îngrijirea lui G. T. Kirileanu, a fost tipărită de E.S.P.L.A. în 1957. Propunerea ce i s-a făcut în acest scop „a venit ca o mîngîietoare cinstire după 50 de ani de la prima ediție privegheată de mine" spune G. T. Kirileanu în postfață. Această ediție cuprinde aceleași opere ale lui Creangă, așezate într-o altă ordine, pe specii literare, fără note și variante, fără lămuririle din ediția 1939, care se adresau în special cercetătorului. Se păstrează însă glosarul, bazat în parte pe explicarea unor cuvinte, făcută chiar de Creangă la cererea fiicei lui T. Maiorescu. Iar în ceea ce privește ortografia, s-au respectat ultimele norme emise de Academia R.P.R.

Preocuparea și dragostea lui G. T. Kirileanu pentru marele povestitor de la Humulești au, așadar, manifestări concrete și pilduitoare pentru generațiile viitoare, fără ca sfera lui de cercetare să se limiteze la aceasta.

Colaborarea sa la redactarea dicționarelor editate de Academie, publicarea corespondenței dintre Eminescu, Creangă și Maiorescu, corespondența sa cu numeroși intelectuali din țară și în sfîrșit donația bibliotecii sale orașului Piatra-Neamț, pe care a continuat s-o apere și s-o organizeze pînă în ultimele clipe ale

Scanned with OKEN Scanner

vieții sale — sînt dovezi ale unei munci uriașe și pline de abnegație întru apărarea și valorificarea patrimoniului cultural. Ceea ce ne determină să încheiem ca și dînsul vorbind despre Creangă în prefața ediției din 1935 : „Fie-i țărîna ușoară și somnul dulce, căci dulce și ușor i-a fost graiul — n-a sunat în pustiu".

[*Ateneu*, I, 1964, dec.]

---

* I. Creangă : *Opere*, Postfața, Ed. Kirileanu, 1957, p. 326.
** I. Creangă, *Opere complete*, Ed. Cartea românească, 1935, Prefața (p. 6).

Scanned with OKEN Scanner

INDICAŢII BIBLIOGRAFICE

I — *EDIŢII* (selecţie)

Scrierile lui Ioan Creangă, vol. I — Iaşi, 1890, prefaţă de A. D. Xenopol ; vol. II, 1892.

Opere complete — Cu o biografie de Gr. I. Alexandrescu şi cu portretul şi o prefaţă a autorului. Buc., Ed. „Leon Alcalay", 1902, „Biblioteca pentru toţi" (5 volume, nr. 28—33).

Opere complete — Cu o prefaţă de Il. Chendi şi St. O. Iosif şi un indice, Buc., „Minerva", 1902.

Opere complete — Cu o prefaţă şi un indice de Gh. T. Kirileanu şi Il. Chendi. Ediţie nouă revăzută, Buc., „Minerva", 1906.

Opere complete — Cu o prefaţă de Gh. T. Kirileanu şi Il. Chendi şi un indice. Ediţie nouă revăzută, Buc., „Minerva", 1909, (Ediţia a V-a 1916).

Opere complete — Cu o prefaţă de D. Marmeliuc, Cernăuţi, 1924.

Opere complete — Precedate de un studiu biografic şi bibliografic de E. Lovinescu (3 volume), Buc., „Ancora", 1928.

Opere complete — Cu o prefaţă şi listă de cuvinte de G. T. Kirileanu, Buc., „Cartea românească", 1932.

Opere complete — Cu o introducere de Constantin Botez, Prefaţă şi listă de cuvinte de Gh. T. Kirileanu şi Il. Chendi, Buc., „Cartea românească", 1936.

Opere — Ediţie critică cu note, variante şi glosar de G. T. Kirileanu, Buc., F.P.L.A., 1939.

Poveşti — Ediţie adevărată de George Pascu, Buc., „Monitorul Oficial", 1939.

Poveşti — Ediţie îngrijită de Liviu Rebreanu, Buc., „Editura Municipiului", 1940.

Poveşti — Ediţie îngrijită, cu un studiu introductiv şi note de prof. Avram P. Todor, Buc., „Naţionala Gh. Mecu", 1942.

Scanned with OKEN Scanner

Opere — Ediție îngrijită, prefață și glosar de G. Călinescu, Buc., E.S.P.L.A., 1953, Colecția „Clasicii români".

Pagini alese — Ediție îngrijită de G. T. Kirileanu. Prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Buc., E.S.P.L.A., 1959.

Amintiri din copilărie, povești, povestiri — Antologie, prefață și note de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Buc., Editura tineretului, 1960.

Amintiri, povești, povestiri — Ediție îngrijită de G. T. Kirileanu, Prefață de Al. Piru, Buc., E.S.P.L.A., 1960 („Biblioteca pentru toți").

Opere. Oeuvres — Ediție îngrijită, prefață și glosar de G. Călinescu. Versiune franceză de Yves Augé și Elena Vianu. Îngrijirea versiunii franceze: Simone Roland. Buc., Ed. Meridiane, 1963.

Povești, amintiri, povestiri — Ediție de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, Buc., E.P.L., 1964.

Opere — Vol. I—II. Ediție îngrijită, note și variante, glosar și bibliografie de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș. Studiu introductiv de Iorgu Iordan, Buc., Ed. Minerva, 1970, Colecția „Scriitori români".

Amintiri din copilărie — Postfață de Mircea Tomuș, Buc., Ed. Minerva, 1971, Seria „Arcade".

Povești — Postfață și bibliografie de Adrian Isac, Buc., Ed. Minerva, 1974, Seria „Arcade".

II — *REFERINȚE CRITICE* (Selecție)

ADAMESCU, GHEORGHE — *Indicațiuni bibliografice pentru literatura română* (sec. XVI—sec. XIX), Buc., „Minerva", 1912, p. 59.

ADAMESCU, GHEORGHE — *Din biografiile scriitorilor români*, Buc., „Alcalay", p. 82—85. (B.P.T. nr. 85), (f.a.).

ADĂSCĂLIȚEI, V. — *„Ion Creangă", o revistă de folclor închinată marelui povestitor*, în *Iașul literar*, Iași, XV, nr. 1, noiembrie 1964, p. 93—94.

ALEXANDRESCU, GRIG. I. — *Amintiri despre Ion Creangă*, în *Convorbiri literare*, Buc., XXXIII, nr. 12, 15 decembrie 1899, p. 1 073—1 084.

ARGHEZI, TUDOR — *Creangă* (Medalion), în *Tribuna*, Cluj, VI, nr. 11, 1962, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

ATANASIU, NEMȚEANU, GH. — *Amintiri despre Popa Duhu*, în *Iașul literar*, Iași, nr. 4, (apr.) 1957, p. 103—109.
ATANASIU, V. I. — *Abecedare și abecedariști*, în *Era nouă*, Iași, 26 mai, 16 iunie și 25 august 1891.
BACONSKY, A. E. — *Ion Creangă*, în *Steaua*, Cluj, VIII, nr. 3 (martie) 1952, p. 92—94.
BARBU, N. — *Creangă și „Junimea"*, în *Iașul literar*, Iași, XV, nr. 11 (noiembrie), 1964, p. 35—43.
BART, JEAN. — *Ion Creangă*, în *Adevărul literar și artistic*, Buc., IX, nr. 489, 20 aprilie 1930, p. 1—2.
BART, JEAN. — *Amintiri literare*, în *Revista Fundațiilor regale*, XI, nr. 3 (1 martie) 1944, p. 557—568.
BASSARABESCU, I. A. — *Cine a îndemnat pe Creangă să scrie*, în *Convorbiri literare*, februarie 1930, p. 3—5.
BĂLAN, I. D. — *Ion cel Mare*, în *Scînteia*, 6.475, 19 decembrie 1964. Reprodus în vol. *Valori literare*, Buc., E.P.L., 1966, p. 24—28.
BÎRLEA, OVIDIU. — *Poveștile lui Creangă*, Buc., E.P.L., 1967.
BOGDAN, N. A. — *Ion Creangă. Cîteva amintiri*, în *Familia*, Oradea, XXVI, nr. 9 (16 martie 1890), p. 104—107.
BOGDAN, N. A. — *Lucruri inedite și foarte interesante despre Ion Creangă*, în *Opinia*, Iași, XXVIII, nr. 7.643 (18 octombrie) 1932.
BOTEZ, CONSTANTIN — *Introducere* la : „Ion Creangă, *Opere complete*". Buc., „Cartea românească", 1936.
BOTEZ, DEMOSTENE — *Cinstire*, în *Ateneu*, Bacău, I, nr. 5 (dec.) 1964, p. 3.
BOTEZ, IOACHIM. — *Ion Creangă, scriitorul pămîntului*, în Anuarul liceului de băieți „Petru Rareș" — Piatra-Neamț, anul școlar 1932—1933, p. 33—38.
BOTEZ, OCTAV. — *O înscenare dramatică a operei lui Ion Creangă „Amintiri din copilărie"*, în *Însemnări ieșene*, III, nr. 8 (1 august) 1938, p. 314—317.
BOUTIÈRE, JEAN — *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, „Gamber", 1930.
BOUTIÈRE, JEAN — *Prefață* la : „Ion Creangă, *Recordaçôes de infância*", Lisabona, „Livraria Sá da Costa", 1947.
BRATU, SAVIN. — *Ion Creangă*, Buc., Ed. Tineretului, 1968, Col. „Oameni de seamă".
BUCUȚA, E. — *Pe urmele lui „Harap-Alb"*, în *Gîndirea*, VII, nr. 4, 1927, p. 154—157.
BULGĂR, GH. — *Un dicționar al limbii lui Creangă*, în *Limba română*, Buc., VIII, nr. 1, 1959, p. 97—98.

Scanned with OKEN Scanner

PANU, GEORGE. — *Amintiri de la „Junimea" din Iași*, „Adevărul", I, 1908, II 1910.
PAPADIMA, OVIDIU. — *Arta de a fi simplu*, în *Gazeta literară*, Buc., XI, nr. 51 (17 dec.) 1964, p. 7.
PAPADIMA, OVIDIU. — *Creangă și demnitatea omului simplu*, în *Luceafărul*, Buc., nr. 26 (17 dec. 1964).
PASCU, G. — *Poveștile lui Creangă*, în *Revista critică*, Iași, VII, 2—3, 1933, p. 95—97.
PERPESSICIUS. — *Editorul Kirileanu*, în *Tribuna*, Cluj, VIII, nr. 52 (24 dec.) 1964, p. 10.
PHILIPPIDE, AL. — *Vraja lui Creangă*, în *Vremea*, Buc., XIV, nr. 639 (1 martie) 1942, p. 6.
PILLAT, ION. — *Tradiție și literatură*, Buc., „Casa școalelor", 1943, p. 283—290.
PIRU, AL. — *Arta lui Creangă*, în *Viața românească*, Buc. IX, nr. 8 (aug.) 1956, p. 181—188.
PIRU, AL. — *Prefață* la: Ion Creangă, *Amintiri, povești, povestiri*, Buc., B.P.T. 1960, p. I—XIV.
PIRU, AL. — *Anecdotistul*, în *Contemporanul*, Buc., nr. 51 (18 dec.) 1964, p. 2.
PLATON, MARIA. — *Creangă în exegeza lui Ibrăileanu*, în *Ateneu* Bacău, I, nr. 5 (dec.) 1964, p. 4.
POPA, N. I. — *Ecourile operei lui Mihai Eminescu și Ion Creangă în literatura universală*, în *Lucrările simpozionului de literatură română*, Buc., Editura didactică și pedagogică, 1966, p. 5—24.
POP, AUGUSTIN Z. N. — *Văzut de contemporani*, în *Tribuna*, Cluj, VIII, nr. 52 (24 dec.) 1964, p. 8.
PRECUP, DR. EMIL. — *Viața și opera lui Ion Creangă*, Gherla, 1921.
ROTARU, IOAN R. — *Ion Creangă. Bibliografie de recomandare*, Buc., Editura de stat pentru imprimate și publicații, 1959.
RUFFINI, MARIO. — *Un izvor nesecat*, în *Ateneu*, Bacău, I, 5, dec. 1964, p. 3.
RUSSU, N. I. — *Basmele lui Creangă*, Buc., Editura Istitutului de Literatură, 1929.
SADOVEANU, IZABELA — *Cum l-am cunoscut pe Ion Creangă*, în *Adevărul literar și artistic*, Buc., XVIII, nr. 853 (11 apr.) 1937, p. 1.
SADOVEANU, MIHAIL. — *În amintirea lui Creangă*, Iași, „Viața românească", 1920, p. 3—44.

Scanned with OKEN Scanner

TEODORESCU-BRANIȘTE, TUDOR. — *Note despre Creangă*, în *Propilee literare*, Buc., II, nr. 17 (15 noiemb.) 1927, p. 25—26.
TIBA, ION. — *Creangă în limba polonă*, în *Iașul literar*, Iași, XV, nr. 1, noiembrie 1964, pp. 92—93.
TODOR, A. P. — *Creangă în literatura europeană*, în *Revista societății „Tinerimea română"*, Buc., XLVIII, nr. 6 (febr.) 1932, p. 28—30.
TODOR, AVRAM P. — *Introducere* la Ion Creangă, *Povești*. Buc., „Națională Gh. Mecu", 1942, 1943, 1945.
TODORAN, EUGEN. — *Humorul lui Ion Creangă*, în *Revista Fundațiilor regale*, Buc., XIV, nr. 7, 1947, p. 51—69; nr. 8—9, p. 124—128.
TODORAN, EUGEN. — *Ion Creangă între umoriștii lumii*, în *M. Eminescu, I. Creangă*. Studii, Timișoara, 1965, p. 283—304.
TOHĂNEANU, G. I. — *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Buc., „Editura Științifică", 1969.
TOMUȘ, MIRCEA. — *„Misterul" Creangă*, în *Steaua*, Cluj, XV, 1 ian. 1965, p. 1—9.
TURCU, CONSTANTIN — *Ion Creangă, Biografia comentată a operei sale*, în *Iașul literar*, Iași, XV, 1 (noiemb.) 1964, p. 83—91.
ȚIMIRAȘ, NICOLAE — *Ioan Creangă*. Buc., „Bucovina", 1933, 336 p.
UNGUREANU, GH. — *Din viața lui Ion Creangă. Documente inedite*. Buc., 1940, „Fundația pentru literatură și artă".
UNGUREANU, MARIA LUIZA. — *Scrisori inedite despre Creangă din arhiva folcloristului A. Gorovei*, în *Limbă și literatură*, Buc., vol. IX, 1965, p. 401—415.
VATAMANIUC, D. — *Călătoriile lui Creangă la București*, în *Gazeta literară*, Buc., XI nr. 51 (17 dec.) 1964, p. 11.
VIANU, TUDOR. — *Arta prozatorilor români*, Buc., „Editura contemporană", 1941, p. 110—119.
VIANU, TUDOR. — *Ion Creangă*. În *Studii de literatură română* Buc., E.D.P. 1965, p. 326—334.
VÂRGOLICI, TEODOR. — *În lumina prezentului*, în *Gazeta literară*, Buc. XI, nr. 51, (17 dec.) 1964, p. 2.
WEIGAND, G. — *Despre „Ion Creangă"*, în *Ion Creangă*, III, nr. 3 (martie), 1910, p. 62.
WEIGAND, G. — *Prefață* la : *Ion Creangă's Harap-Alb*, Leipzig, 1910, p. I—IX.
XENOPOL, A. D. — *Prefață* la : *Scrierile lui Ion Creangă*, Iași, vol. I, 1890, p. I—IV.

Scanned with OKEN Scanner

XENOPOL, A. D. — *Ceva despre Ion Creangă*, în *Ion Creangă*, Bîrlad, II, nr. 12 (dec.) 1909, p. 311—312.
XENOPOL, A. D. — *Cum s-a întocmit prima ediție a scrierilor lui Creangă*, în *Flacăra*, Buc., IV, nr. 9—10 (20 dec.) 1914, p. 57.
ZAIUNCIKOVSKI, I. — *Fiul poporului său*, în *Ateneu*, Bacău, I. nr. 5 (dec.), 1964, p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Un cuvînt înainte 5
Notă asupra ediției 17

I. ÎNTRE BIOGRAFIA LITERARĂ ȘI DOCUMENT

ION CREANGĂ :
[Fragment de autobiografie] 20
CONSTANTIN TURCU :
Cînd s-a născut Ion Creangă ? . . . 23

II. ÎNTRE CONTEMPORANI ȘI ÎN POSTERITATE

GR. I. ALEXANDRESCU :
Amintiri despre Ion Creangă 30
GEORGE PANU :
Creangă 31
Prietenia între Creangă și Eminescu . . 33
Creangă la „Junimea“ 35
IACOB NEGRUZZI :
Cîteva portrete 37
Banchetul 40
Ion Creangă în adunări populare . . . 41
ARTUR GOROVEI :
Amintiri despre Ion Creangă 43
ION DODU BĂLAN :
Ion cel Mare — fiul răzeșului din Humulești 43

Scanned with OKEN Scanner

SAVIN BRATU :
Viața de apoi 47

III. LUMEA POVEȘTILOR

ARON DENSUȘIANU :
Ion Creangă 56
N. IORGA :
Ion Creangă 56
G. CĂLINESCU :
[Realism și fabulos] 59
L. ȘĂINEANU :
Ciclul isprăvilor eroice 66
OV. BÎRLEA :
Basme fantastice 69
CONSTANTIN BOROIANU :
Semnificația antroponimului Harap Alb 84
AL. DIMA :
Baza folclorică a povestirii lui Creangă *„Dănilă Prepeleac“* 93
MIHAIL SADOVEANU :
[„Unic în sine“] 105
TUDOR VIANU :
Ion Creangă 106
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA :
Ion Creangă 113
NICOLAE MANOLESCU :
Recitind poveștile lui Creangă . . 114

IV. LUMEA COPILĂRIEI

IOAN NĂDEJDE :
Ion Creangă 122
N. IORGA :
Amintiri din copilărie 122
G. CĂLINESCU :
[Despre *„Amintiri din copilărie“*] . . . 124
POMPILIU CONSTANTINESCU :
Ion Creangă 136

Scanned with OKEN Scanner

ION PILLAT :
Amintirile lui Ion Creangă 146
LUIGI SALVINI :
Ion Creangă 147

V. POVESTIRI FELURITE

G. IBRĂILEANU :
Țăranul și tîrgovățul 152
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA :
Povestirile 157
CONST. CIOPRAGA :
Creangă : Memoria timpului trecut . . 167

VI. DIMENSIUNI ALE UMORULUI

N. IORGA :
Ion Creangă 176
VLADIMIR STREINU :
[Despre umorul lui Ion Creangă] . 179
EUGEN TODORAN :
Ion Creangă între umoriștii lumii . . 195

VII. SCRIITORUL ȘI ARTA LUI

TITU MAIORESCU :
Poeți și critici 204
În chestia poeziei populare 204
MIHAI EMINESCU :
[Note despre creația populară] . . . 205
EDUARD GRUBER :
Stil și gîndire 206
MIHAIL SADOVEANU :
Ion Creangă 208
N. IORGA :
Ion Creangă 209
G. IBRĂILEANU :
Povestirile lui Creangă 215
MIHAIL SADOVEANU :
Ion Creangă 221

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE PANU :
Ion Creangă 223
G. CĂLINESCU :
Creangă „scriitor poporal“ 224
MIHAIL SADOVEANU :
Pe o nouă ediție a lui Creangă . . . 235
IORGU IORDAN :
[Despre limba lui Creangă] 238
Creangă, scriitor național 251
BARBU LĂZĂREANU :
Creatorul de tipuri 252
B. MUNTEANU :
Creator de stil 256
TUDOR VIANU :
Ion Creangă 258
ȘERBAN CIOCULESCU :
Ion Creangă — artistul 265
AL. PHILIPPIDE :
Răsfoind pe Creangă 270
GEORGE IVAȘCU :
Creangă — semnificația operei . . . 273
CONST. CIOPRAGA :
Expresivitatea lui Creangă 279
AL. PIRU :
Arta lui Creangă 298

VIII. UNIVERSALITATEA LUI ION CREANGĂ

JEAN BOUTIÈRE :
Originalitatea lui Creangă. Locul său printre povestitorii populari europeni . . . 312
MIHAIL SADOVEANU :
[„Original și unic“] 317
G. CĂLINESCU :
Creangă, scriitor universal 318
N. I. POPA :
Ecourile operei lui Mihai Eminescu și Ion Creangă în literatura universală . . . 323

Scanned with OKEN Scanner

3 Cy.

IX. MĂRTURII

DEMOSTENE BOTEZ : *Cinstire* 330
YVES AUGER : [Tezaur de folclor în acțiune] 331
MARIO RUFFINI : *Un izvor nesecat* 332
GINO LUPI : *Amintindu-ne de Creangă* . . . 333
A. L. LLOYD : *Un adevărat exemplu !* . . . 334
Dr. JINDRA HUŠKOVA : *În inimile oamenilor* 335
LADISLAU GÁLDI : *Artist al condeiului* . . 336
I. ZAIUNCIKOVSKI : *Fiul poporului său* . . 337
JAN VLADISLAV : *Un scriitor modern* . . . 338
RADU FLORA : *Pseudo-țărăniile lui Creangă* 338

ADDENDA

Viața și opera în date 342
Edițiile Kirileanu (de M. Cosmescu) 355
Indicații bibliografice 359

DIG ALERIILE
ANTICARIAT
TEL.: 11.75.84 LEI.

Lector: VIORICA PETROVICI
Tehnoredactor: ION TUDOR

Apărut 1977. B.T. 17,05 1977. Tiraj 23 500 ex. broșate. Coli tipar 23,50

Tiparul executat sub comanda nr. 1053 la Intreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918" str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97 București, Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Lei 11,50

biblioteca critică

Scanned with OKEN Scanner

Comentați, în minim o pagină, semnificația următoarelor versuri, urmărind relația dintre creație/perfecțiune/frumusețe:

Se desenează pe nisip un cerc
după care se taie în două,
cu acelaș băț de alun se taie în două.
După aceea se cade în genunchi,
După aceea se cade în brînci
După aceea se izbește cu fruntea nisipul
și i se cere iertare cercului.
Atît

Nichita Stănescu, *Lecția despre cerc*

Scanned with OKEN Scanner

În primul rând, jurnalul reprezintă o modalitate de interiorizare a trăirilor și sentimentelor unui tânăr. Cum adolescența este prin excelență o perioadă marcată de confuzie, ~~și~~ nesiguranță și dileme existențiale, ~~jurnalul~~ scrierea în jurnal devine parte din cotidian, ~~ce~~ dar mai ales parte a procesului de introspecție, de analiză ~~a sinelui~~, o oglindă a sinelui ~~ce~~ menită să ajute tânărul să se autocunoască. Un exemplu relevant în acest sens îl reprezintă Romanul adolescentului miop a lui Mircea Eliade, lucrare ce surprinde întreaga evoluție spirituală a tânărului, mai precis maturizarea acestuia